

إسقاط الأفنعة

■ في بدايات العديد من الأفلام الأجنبية أو نهاياتها، تتكرر جملة في أسفل الشاشة تقول إن أي تشابه بين أبطال أو أحداث ذلك الفيلم، وبين أشخاص حقيقيين أو أحداث وقعت فعلاً، هو عرض مصادفة. ويتأكد عندئذ لدى المشاهد الانطباع بأن الفيلم يروي قصة حقيقية.

وفي معظم المجلات الفكرية والثقافية الصادرة في الوطن العربي اليوم، لازمة غالباً ما تكون في الصفحة الثانية منها أو الأولى، تقول إن ما ينشر فيها لا يعبر إلا عن رأي الكاتب، لا عن رأي المجلة أو المنظمة أو الدولة التي تصدرها. ويتكون لدى القارئ الانطباع بأن المجلة - والمنظمة والدولة أيضاً - بريئة من رأي كاتبها وغير مسؤولة عنهم. كل أحداث والنقادة وقعت فعلاً، وكل كاتب من كاتبها يعبر عن رأيه. و«النقادة لا تشعر بأي تناقض بينها وبين كاتبها، عل تعدد مشاربهم وأموالهم وانحيازاتهم. ولا بأي حرج بينها وبين جغرافيتها أكانت داخل الوطن العربي أم خارجه.

ولأن «النقادة تدرك، ويتواضع شديد، أن مجالات التعبير والفكرة والحركة، هي لا تشيخ ولا تتقرئ، عليها أن تسعى لأن تستقطب الكتاب التي كانوا، وتجمعهم (حتى أكثرهم عزلة)، وتدفعهم ليؤثروا في زمانهم ويتفاعلوا معه. فالزمان يتغير، ويتغير معه الكتاب. ففي مثل هذه المجالات يتجمع التبريق وينجم حلة الأفلام وتعمم الذكريات طويلاً. و«النقادة لا تريد أكثر من أن يبعد إلى الكتابة حريتها وإلى القراءة بهاءها وإلى الكلمة سلطانها. ولا تريد سوى أن تسترد حقها في الحلم بالتغيير. فابعد طروحات «النقادة» أن تمارس حرية إسقاط الأفنعة عن كل أوجه الثقافة المزورة في وطننا العربي.

و«النقادة» ترغب في أن تجمع على صفحاتها من لم يعد أحد قادراً على جمعهم وعلى صفحات مجلة واحدة. وإن تنشر ما لا يجروه أحد على نشره. وأن تتبنى من لم يعد أحد راغباً في تبنيّه.

مجلة تحلم بمجدين ومغامرين.

مجلة قادرة على أن تحب وتكره.

لذلك ليس في «النقادة» كما لغيرها من المجلات مجلس مستشارين أو موجهين، هي مجرد أساءه غشارة على طريقة من كل واحد عصا، قيل أصحابها خجلاً إعارتها أساءهم، ولا مراسلين في عواصم غير مقيمين فيها. لكن في «النقادة» التي تصدر في زمن الاحباط العربي، تركيز على أهمية الموقف النقدي، من دون أن يعني ذلك أي تقليل من أهمية العمل الإبداعي، بل العكس. وهذا ما سيحده القاري واضعاً في هذا العدد.

و«النقادة» لا تشعر بأي مشكلة إزاء القاري «العربي شرط أن تصل إليه، كما لا تشعر بأي مشكلة إزاء الكاتب العربي شرط أن يصل إليها. فالخواجز في كل الاتجاهين لن تكون من صنعها. لذلك ليس عندها ما تقوله لشاعر غيور تطوع بنصيحة لها في مقاله الاسبوعي وبأسلوب «ربي إني بلفت»، متمنياً لو أننا نصدر مجلة كليات متقاطعة تساعده على النوم، بدلا من مجلة ثقافية تساعده على الاستيقاظ والقهم. إلا أن «النقادة» عندها من المغامرة والعناد ما يؤهلها لأن تعلن العصيان في وجه أمثاله. اللهم إنا بلغنا أيضاً.

وكم كانت «النقادة» تتمنى لو كان الشاعران يوسف الخال وتوفيق صايغ أحياء عند صدورهما. ليس لأنها صديقان يفتقدان وحسب، بل لأن كليهما أسدرا مجلات. الأول وشعره، والثاني «حواره».

لو كنا معنا لربما كنا قد ضحكنا طويلاً. □



■ ليس عند الإنسان ما يقوله.

فلا يقل غير السحر.

لا يقل غير ما يمر، وما لا يقال، فيخرج صمّةً للسكت بل كلام أكثر حقاً واستحقاقاً.

ليس عند الإنسان ما يقوله.

فلا يقل غير ما يرعى وشغل وشغل، أو يغير ويغي ويمنع الهمر الطافح العميم.

ليس عند الإنسان ما يقوله.

فلا يقل غير ما إذا قيل جعل القول حلياً تصبو الحياة إلى تحفة.

ليس عند الإنسان ما يقوله.

فلا يقل غير ما يقويه على اللغة التي تلاطفه، بلغة أشد منها، أو بتمعة تهر الكائنات واللغات.

ليس عند الإنسان ما يقوله.

فلا يقل غير ما يقويه على اللغة التي تقسم الحلق ليترى بحر البنايع

الرائحة

ليصلي بالفقر الحارة ليسلي استرجاع

مفاتيح اللغة التي صابرها ثقات الشرطة والأرواح على مدى المعمور

ليجعلني نشوة دائمة النور، أو فليسكت.

فليس عند الإنسان ما يقوله.

فليس عند الإنسان ما يقوله.

فليس عند الإنسان ما يقوله.

فليس عند الإنسان ما يقوله.

فليس عند الإنسان ما يقوله.

فليس عند الإنسان ما يقوله.

فليس عند الإنسان ما يقوله.

فليس عند الإنسان ما يقوله.

فليس عند الإنسان ما يقوله.

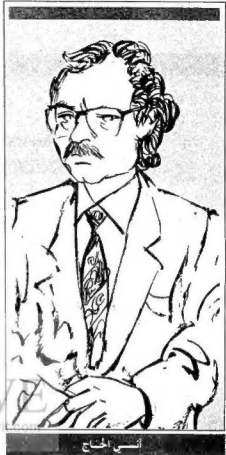
فليس عند الإنسان ما يقوله.

فليس عند الإنسان ما يقوله.

فليس عند الإنسان ما يقوله.

فليس عند الإنسان ما يقوله.

فليس عند الإنسان ما يقوله.



أبي الخج

العهد الثالث

لا يغفرني على الكتابة ولا على الحياة غير أن أدوس بها موتي، غير أن أموت بها وفيها الموت الذي يتقم لي، يدثر سمجون

المراس والأرض يحكم سيوف الساء.

المراس والأرض يحكم سيوف الساء.

المراس والأرض يحكم سيوف الساء.

المراس والأرض يحكم سيوف الساء.

المراس والأرض يحكم سيوف الساء.

المراس والأرض يحكم سيوف الساء.

المراس والأرض يحكم سيوف الساء.

المراس والأرض يحكم سيوف الساء.

استأمل، لأن ما فعلناه في نصف القرن الأخير، على أحمته، ليس كافيًا. فلا التغيير غير كل ما يجب أن يتغير، ولا التحديث كان هو الحدثة، ولا الحدثة، على التزامن توافرها في الأدب العربي على النحو المرجح عنه، هي القيمة القائمة بذاتها، لذا هي تحس ملص، ولا تأتي إطلاقاً عن ضرورة أن يكون ما في داخلها ومثباته أهم منها بكثير.

لماذا نكتب وقد فاقت تحولات الحياة طاقات التعبير، وفارقت حتى اللغة الشخصية فعل الكتابة؟

هل هناك ما يستحق عناء البدن من جديد؟ أم أن كل شيء انتهى؟

معظم تاريخ الكتابة الحديثة هو تاريخ الكتابة حول الكتابة: لغاتها وبنيتها، معانيها، عيبتها، اغراضها، الفرح بها، الخوف منها، العجز عنها، رفضها وتجاوزها.

وحول تغيرها إذا كان لا بد منها. وكل التغيرات لم تولد الا الى الكتابة، او الى معادرتها عالياً.

ثم... هل حقاً لا بد منها؟

طوال السنوات الأخيرة عشت بلا كتابة.

قبيلها لم يكن يمضي يوم دون أن أكتب.

بالكتابة كنت ألقي أحياناً عن «الموضوع». بدونها اقتربت من ذاتي كثيراً.

ألا تكون الكتابة، حتى في الحالات الصادقة، إلا «فصاحة»؟ بالمعنى الذي نعطي في الحكي الدراج هذه الكلمة، أي: ثروة متباينة، أو صناعة في الحرف، في الطاعة، لا في الحقيقة، لا في الجلال الحقيقي؟

ويكون الابتعاد عنها هو الطريق الى الأصغاء، الى التفتيش، الى الوصول، الى الاتحاد، الى ما نزع من الكتابة انها تسعى لبلوغه؟ أم أن البصمت، للانصاف، كانا دائماً هما الأصالة، وكان الفن هو دائماً الانفعال

والابتعاد عن المعنوية، ولم يتغير شيء ولا اكتشفنا شيئاً؟

لا أؤمن من خطرات الشرور. من التلطم. من الصلاة الساكنة. من العبادات البرية. والكلام الشفهي نفسه، خصوصاً حين توافقه حركات الجسد، أشد إبقاء بالفرض من التعبير الكتابي وأقل تكلفاً وأكثر حرارة.

أي لحظة تنفض عليها الكتابة لا يقضي عليها الفكر أكثر منها؟

أصل الى هذا الحد من معطى واتوقف. فلي آخر مطاف هذا المنطق - وسرعان ما ينفقه. الغناء الكتابة... فهل هذا ما أريد؟

طبعاً. فما دمت أشعر برغبة القراءة فمعنى ذلك أنني أحتاج الى من يكتب. بل أقول أكثر، ولولا عدم غير متباطئ: ما دمت أفكر فمعنى ذلك أنني أحتاج الى من يكتب.

حاجتي إذا هي الى قراءة جديدة لا الى التلازمة. وإلى قراءة أيضاً في لغتي تجعلني أشعر أن اللغة العربية انتقلت من طور لغة السلطة الى طور اللغة السليمة، اللغة الحرة، ومن طور خدمة المجتمع والدين والحكم والأخلاق السائدة الى طور مكافحة كل ما يصدر عنها وباعتقل الآراء

ويشعر الجسد والعقل والروح. ومن طور الاداة في يد التربية المرجعية والتعليم المتخلف الى طور اللغة - التنشيط، اللغة - الترحيل على التمييز والتفرد والغفارة، اللغة - الرقية، اللغة - اللغة - اللغة - الحقيقة، اللغة -

للدهشة، اللغة - الحيات الكلي الطعري.

لا بد من الكتابة نعم ولكن كتابة كهذه تغدو الكتابة عتية القرن الجديد من الانحلال وتقلنا من الموت صبراً منها.

كتابة المعجزات، صغبرها وكبرها.

كتابة المعجزات، صغبرها وكبرها.

كتابة المعجزات، صغبرها وكبرها.

كتابة المعجزات، صغبرها وكبرها.

كتابة المعجزات، صغبرها وكبرها.

التعبير عنها بجرعة وإبداع دون التراجع أمام عبثية وقبحها في المجتمع أو أمام فداحة قبحها لاقتضات نحن، وإعمالاً لاعتراضنا نحن، قبل قرأتها.



لقد تجذبت الكتابة كثيراً ومراراً في القرن الحالي. عثرت لغتها، مرقمتها، عثت نفسها، اقترحت من بعض مناطق السدات الخفية، تمذنت، توحشت، استت طرائق اتصال جديدة، اقتحمت بلا حدود داخل «النص» المقتصر...

وما حصل من ذلك - أو سواه - في الأدب العربي المعاصر كان بعضه على جانب كبير من الاهمية، وبه تم الفصل بين التراث التقليدي وأدبنا الحديث، مهما اختلفنا على تسمية الحداثة (التي لا أعطيها هنا غير معناها البسيط، العام، للتشيز بين عللين متبايعين).

تغيرات كثيرة... والازمة الحقيقية ليست ضياع الذين يحاولون مواصلة هذه التغيرات وبعثاً يحاولون، بل الأزمة هي في التفتيش عن المشكلة في غير مكان وبدوها. فليست الحاجة الى مواصلة تلك التغيرات بتسديدنا هنا أو المزاينة عليها هناك. الحاجة هي الى تلبية حاجة التعبير حيث تكون فعلاً، في الهواء والوجدان والروح والجسد، وخصت طعناً تناقض، ورغماً عن فداءات الشعارات الزائفة، ودون التفات الى المواقف، ومع الأصايف كل الأصايف الى صانعيها، أبحاث الذات وأبحاث الزمان.

والحاجة اليوم لربما ان كتابة تحرق جحاشاً بعدما تحرق وجدانها، الى كتابة تقول المرحم والمروم والمخيف والمهول والرائع والمدهش والمذهل والمساخر والمهيب، ولو أعتدت وجمعت، وأعطت أصحابها حتى الموت. تقول البسيط والرسب، القريب والاقصى، ضمن نظامها الخاص الذي هو حشاً، منها الحرف، نظام الافراء، أي لفظة الآية.

الحاجة الى كتابة العربي، عري الذات والفكر والخيال والحلم والكابوس والنظر والبصرة والشوق والاستهلام والنبال، عري النطق، عري الاقتناع، أي الشك، عري الايمان، عري المحاكمة الذاتية والموضوعية، عري الخطايا، عري الضعف والانحلال، عري الجنون، عري السقوط، عري الصلاة العارية والمرفقة العارية والعريدة العارية. الحاجة الى كتابة تحفي الى كتابة.

الحاجة الى كتابة التجارية، اذا كان الاقبال في البحث عن الحقيقة والتعبير عنها، بل وأشفاقاً على كل قياس تور عقله وحواسه، انتحاراً. الحاجة الى كتابة لا تعبد السلطة الى الكلمات فحسب، بل تعطيها سلطة لا تأخذها بعد في الأدب العربي، هي سلطة نقل الانسان من هذا الممرن الجهاشي الأخر والأخير، الى الحياة، الى حياة لم يغم الأدب العربي قديمه وحديثه بالمخطوط الجذرية نحو بلوغها.

المشكلة كانت وما زالت واحدة ترتني وجوه الزمان الذي تنغل اليه: انها مشكلة مفهوم الحقائق لغنى الخلق، لغنايته، لأخلاقه هذا الخلق وحيايته. وضع الذين ماتوا هذه المشكلة غير التاريخ بشايلون منها تناقروا، من مؤلف جلفاشي الى سوفوكل ولوروييد واسخيلوس، الى مؤلفي السورة وداني وشكسبير وشارل فرويبس وفلرلي وسداد، ونيوفاليس والروميكية ويوتلير وروبو ولوتريابون وملاراب، وديوستوسكي وزيته،

الكتابة للضادة للجمال، المتوجهة بالكثر منها، الساطعة بحقائق طعنها كالبرق وفقرتها نجوماً وشموساً وصواعق، القابلة للجل للجل قلب الماصفة للأرض.

الكتابة التي تقول ما لا يقال، تحلق أقدال الحزائن وتندك حصون المعتلات، تخترع الجمال الذي يسحرني فرداً.

الكتابة التي تقول ما تتفكر. الكتابة التي تفتت ذاتها بالصديق والعقم، فاعندو وأنا أقرأها الانسان الأول والأخير.

ان لم يكن للاستماع فلندم. ان لم يكن للتعبير فلأملات. ان لم يكن للبطولة فلمؤانسة الذات.

تلك الكتابة الجارية، الجذرية، الكلية، التي تنفضا تنفض الاطفال المولودين الآن.

ولا بعيد الكاتب متفاحاً، ولا وصافاً، ولا أنبياء، ولا كاتب هذا الفريق المعقادي أو العربي أو الديني أو للشعبي، أو ذاك، بل يصيح كاتب أي انسان كان، مجرداً من التصنيف أو العزل.

ثاني الى الكتابة مروطين منها تمسحاً، مستحيين ولوقرنا. ثابتهما مرتين مشنونه، ليس فينا الا ما يستدعي (الاحترام أو الاستحقاق، ليس فينا ما يصدم صدم الوحي الجارح ولا ما ينتهك الشرائع والمقدسات.

قال من نخل نارس الكتابة فعل استسلام؟ لا ادعو الى صدم الدعاية والشعرة بل الى صدم الشهادة الحق والروفا التي لا تشيها حول ما تبصر ولا خوف الغلاب.

لا ادعو الى انتهاك الخلافة المشككة المشككة ولا الى المخالفة الغوغائية ولا الى تجاوز التعصب المسلح بحقيقة صوبته المحتقة.

بل أحدث عن صدم انتهاك يخرق الحدود من أجل توسيع الحياة، انتهاكاً يتدفع الى تجاوز القوانين والتقاليد بقوة اشتغاله في غزو مسافات اكبر للجبال والحب والحريه.

حتى يكون لكل ما يكتبه دور مزدوج: أن يربنا من الواقع الجفيري، وأن يبعثنا لنبسط، بفعل الكلمات الخي المتشقق فيها، لنبت هذا الواقع، نحو الحلم الذي لن نقبل واقعاً سواه مهما تحكمتنا.

في المرحلة السابقة، تحرر الأدب من كونه صناعة استعراضية لينتو تعبيراً فرداً. انتقل من العام الى الخاص. ومن نظام البيت الى انطلاقه الحفل. من الانعقاد المبرجة الى الكل ذات انغماسه. في ثلاثين سنة أقصا عناداً أدبياً موازياً لعام ألف وخمسة مئة الماضية. موازياً، معارضاً، أو مغزياً الى الأبد.

الآن لم يعد هذا هو المهم. الآن لم يعد هذا كافيًا.

المهم الآن هو أولاً ان لا تتوقف عند حدود هذا التعبير، مهما كان عظيمًا. وثانيًا ان لا تعتبر ان أي تجاوز لهذه الحدود سيكون هو التجاوز للشود. فليس مطلوباً أني تجاوز كان، بل المطلوب هو تجاوز المهيمنين السابقين والدخول في العهد الثالث.

فاذا كان العهد الأول هو عهد التنسج الخارجي ونظام البيت والتنم البرمج، والعهد الثاني هو عهد الانفتاحات الشكل ونقل الكتابة من الملكية الخاصة بياروسا وكتاب عاموس الى ملكية عامة بياروسا وكتاب عاموسه، فإن العهد الثالث يجب أن يكون عهد عارسة الكتابة يصدق التي يسمر بعد كل كلمة، ويجنون من يريد اغراق البشرية بطوفان من الشوة.

عهد اعتناق الكتابة من أسر المعرفة والعقم، وتخليصها حدود الحوف من الكلمات، واصق واحطرن من الكلمات، الخوف من الاكثار، ومن

نحتاج الى كتابة تقول

الحزم والتمنع والمخيف

وانهول والرائع

والدهش والمذهل والساحر

والرهيب، ولو أعنت

وأعطت أصحابها حتى الموت

أعبر ما صدر لأبي الحجاج كتاب وكلمات كلمات، في ثلاثة أجزاء من دار النهار للنشر بيروت - لبنان، ١٢٥٢ صفحة.

مصراع الشعر

تكريا تامر



« والورالية والوجدية... »

من الله إلى الشاعر، من الشاعر إلى الروائي إلى المسرحي إلى التشكيل إلى الموسيقى إلى السينمائي إلى كل خالق تعبير: ليس عندي ما أقوله، فإذا قلت فلا أقل غير المعززة.
فاعلم ذلك بأنقصي دمي.

لا أنصق إلى القوضي بل إلى تدعيم ما يمنع الانتفاعات الخلقة. لا أنفض للدم ولا أتمد الشعر بل أريد اختراقها بما هو أشد منها وأقوى، بما هو حاد وعكسها، وأبعد منها وعكسها وأشد.

لا أنزف عن الانهك والتمزيق لأنها جريمة ولا لأنها فضيلة، بل لأنها أبعد من الجريمة ومن الفضيلة وأدنى منها وأجل وأكثر تشريعاً لغنى وجودي.
لا أشرع بالحرب بل بتجديدها خلافاً للعقل والكلمة وسحبها من أشدق المرات.

لا أنطق بتمرد افتتالاً بالمخالفة ولا استعطافاً للتعدي بل لاني رفضت وأرفض ولا أستطيع إلا أن أظل أرضي قدر الشيء والكلمة والبيئة.
والواقع أني لا أعود أحداً. لا أبشر ولا أئذي ولا أعاطب أحداً من الخارج. إنه بيان وبدان يحكي ذاته، مفرداً أن أحداً لا يلبي نداء أحد، بفكر ما يستجيب نداء الذات في لغاتها ونداء التاريخ أو في لغاتها واستجابته.

وهو نداء إلى نفسي قبل سواها. ومنها أصغيت إليه أساطل بحاجبة إلى مزيد من الأصغاد. وأمل أن اسمي إلى تلبية أكثر فاشكر.

ولاً فلا معنى للكاتبه.

إنه طريق أراه. طريق أرى وعصيته ولكن أرى أيضاً أنه يغضي إلى ولادات جديدة، إلى جميع أعظم من الجحيم الذي ملأه وإلى نعيم لا يكون ثواباً ذليلاً على انصياعنا بل ثمرة لانصارتنا على وحوش التشويه والتبشيع والاستعباد والتعصيت، في كل الاتجاهات.

طريق أراه، للاتساع والمقتل، طريق يمكن أن يصبح معه الأدب فعل الأفعال، فيستعبد الحبال عصاة السحرة الضاربة تغيراً في الحياة. وأدب كهذا سيكون ما ينبغي له أن يكون: هلاك الأدب أو خلاصه، هلاك العالم أو خلاصه.

فليس عند الإنسان ما يقوله غير هاتين الكلمتين. □

أنسي الحاج

■ رُغموا أن الشعر العربي الحديث يعاني وهناً، ولكن ذلك الزعم جهل متناق، يتجنب عمداً السير في الطريق المؤدي إلى أرض الحقيقة حيث النبا اليقين عما حل بالشعر. وهو نأياً فقط فاس لا يسر.

لقد مات الشعر مقتولاً، والقتلة هم الشعراء، وما قصائلهم سوى قبور دفن فيها الشعر بعد مهرجان تقطيع ولزيق.

لم يعد الشعر ديوان العرب الذي يفخر به، وتحول إلى دابة للشعراء العرب، يركبها من شاء ويكفيها شاء وأنى شاء، فيما ينشر على أنه الشعر الخالص إذا قورن بمقال عن زراعة البصل والثوم، فإذ التالي بجائزة الشعر كأنه الياقة هيميروس. بل أن معظم ما ينشر من شعر حديث لا يرقى مستوى الفنى إلى مستوى تعليق سياسي يكتبه صحفي يسيطر على ما لديه من أشغال كلام.

لقد أصبح الشعر باتساقاً قفراً لا مملكة له ولا جمهورية، وتختور وأسف حتى أغرى الصغار من فاقدي الموهبة بالتجرؤ عليه وانتهاك مقدساته.

ويعدو عن عمليات غسل الدماغ التي يمارسها باتقان عدد من الشعراء والتقاد بغية الأفاعيل بأن للكلمة شجيرة ورد، والجواد سرب يام.

بعداً عن الضوئية وعبادة الأوثان... وبعد الاحتكام إلى القلب والعقل يمكن القول بلا وجل إن الركائز والسجدة والأدعاء والخواص هي صفات ثابتة لمعظم الشعراء الحديثين، بل أن ثقافة أشعارهم كلها زادات زدادوا كترأصفاً وزهواً بما جنته أيديهم.

أما النقد... ذلك المأسور عن تأليب المني. والمتاول والمتهاون، فعه خجول خافت الصوت أو تائم أو مجنون يصبح مع الجانين

ولعل أسوأ واقعة هي تلك المتجلية حالياً في تنافس الشعراء على البرعة على من كان رائداً ومؤثراً في حركة الشعر العربي الحديث. وهو تنافس مهزلي لا يخلو من حق المنيد، فالتنافس يكون على جمد يمنح شرفاً لا على ذاك الذي يقدم قلاعاً ويبنى مكانها أكواصاً من قش تدنونه النمل.

وكذا جث المتصللون في البحث عن دواء يشفي الشعر من أمراضه، جاد، يحتمل كسالى وكطلم.

ماذا سيحدث إذا ألغى الشعر من بين الأجناس الأدبية؟

هل سيحضر الأدب أم سيزول؟

سيحضر الأدب ويربح في آن واحد، ولكن ربحه سيوق خسارته.

سيحضر الأدب إبداع شعراء قليل العدد، وسيريح النجاة من غلظة وتفاهة مئات الشعراء.

سيقلّم نفر من الشعراء، ولكن القراء سيتخلصون من كتائب من الشعراء الطالين.

ولو كان الشعر العربي يملك عصا كانت رؤوس الشعراء مشدوعة دائماً. □

قواعد الإسلام ليست خمسة



ولعل وسائل الفهم السياسي سوف تظل قادرة على عبثة التنازع المطلوب لنمو مواطنيه بأسلوب الإرادة، مثل المواطن الذي تخاطبه نظرية القواعد الخمس.

كل الاحتمالات الصعبة واردة ما عدا احتيال واحد فقط لا غير: ذلك ان نتجح هذه النظرية الفقهية المصطنعة في تطبيق الاسلام نفسه.

فهذه نظرية ولدت أصلاً في غياب الاسلام. وقد ولدت بالقوة، ورغم آنف الفقهاء والمسلمين معاً، بعد ان نجح بنو أمية في استعادة نظام الاقطاع، واستبدلوا جيوش الجهاد بجيش ماجور محترف، بقوته قتلة محترفون، من طراز الحجاج بن يوسف وزيد بن أبيه. فقد بلغ من ولاء هذا الجيش للعب بني أمية أنه قصف الكعبة بالمجنين، وهدم بيوت مكة على رؤوس سكانها، وصلب فيها حفيد أبي بكر الصديق، وقتل حفيد رسول الله نفسه في كربلاء.

وأمام هذا السيف القاطع، كان على الفقه الاسلامي ان يتخار بين طريقتين. احدهما ان يموت الفقهاء، والاخرى ان يموت الاسلام. ورغم ان كثيراً من الفقهاء المعظم قد اختار سبيل الشهادة والجنة، فان أغلبهم كان مضطراً الى العودة الى عياله في آخر التهاجر. وقد انجلت المعركة خلال وقت قصير نسبياً، وعاد الخليفة زياد بن معاوية - الذي كان وقد هدم الكعبة وأحرق استراخاءه - فجاء لاداء فريضة الحج على رأس وفد من الفقهاء.

في ظل هذه الظروف الطارئة، كان على الفقه الاسلامي ان يكتشف صيغة جديدة للاسلام، تتوفر لها ثلاثة شروط خاصة، كل شرط منها

■ احدى الثغرات الواسعة جدا في تعاليم الفقه الاسلامي، تتمثل في اصرار الفقهاء على ان قواعد الاسلام خمس، ليس فيها قاعدة واحدة لها علاقة بشؤون الحكم.

فاذا شهد المواطن بأن لا اله الا الله، وصل وصام، وأخرج الزكاة، ونهض الى الحج، يصبح مواطناً مسلماً، مستوفياً لجميع شروط الفقهاء،

يغض النظر، عما يحدث له، ويغض النظر، عما سيحدث لعياله.

نظرية القواعد الخمس، لا تستند الى نص القرآن، بل الى حديث رواه صحابي يدهى ابا هريرة. وقد أتيج لها سبيل التطبيق العملي من - أربعة عشر قرناً حتى الآن، قضاها بلايين المسلمين، يصلون، ويصومون، ويؤذنون، ويحجون، معاذرين ان تهدم قاعدة واحدة من قواعد الاسلام. لكن حصيلة هذه التجربة التاريخية الطويلة لا تقول تاريخياً سوى ان الاسلام نفسه قد انهزم منذ عصر بني أمية، وأن المواطن المسلم قد عاش مسلماً - كما عاش المواطن الفرعوني فرعونياً - في ظل أسرة اقطاعية مسلحة، تبدد ثروته على أمراء المعسكر، وغرهم من الضمان الاجتماعي، وتقطع يده اذا سرق، وتقطع رأسه اذا تكلم.

ولعل المنهج الحكومي المتبع حالياً في كتابة التاريخ الاسلامي سوف يظل قادراً على اغفاء حجم هذه الكارثة عن أعين المسلمين أربعة عشر قرناً اخرى.

ولعل معلم حصنة الدين لن ينعب أبداً من تلقين قواعد الاسلام الخمس، ولصغار الاطفال، أملاً ان يصنع مسلمين من نصف الاسلام.

يناقض نصا صريحا من القرآن:

الشرط الأول: أن تكون صيغة مطوعة للتعايش مع حكم الفرد. والقرآن يسمي المحاكم الفرد «معرّضين إته على»، ويعتبره «عدو الله» شخصيا، ويدعو إلى القتال ضده تحت راية الجهاد للفلس في سبيل الله. الشرط الثاني: أن تكون صيغة لا تعترف بمسؤولية الناس عن شؤون الحكم. والقرآن يرفض هذه الصيغة جملة وتفصيلا، ويعتبر الناس وحدهم هم المسؤولون عن شؤون الحكم، ويقول لهم كل يوم: «وما أصابكم من مصيبة، فبما كسبت أيديكم».

الشرط الثالث: أن تكون صيغة قادرة على إرضاء ضمير الفرد بغض النظر عما يحدث للجماعة. وفكرنا يستنكر هذا الحل الكهنوتي، ويعتبه تكديسا سافرا بالدين نفسه، في نصوص صريحة، منها قوله تعالى: «لرايت الذي يكذب بالبين، فذلك الذي يدع اليتيم، ولا يحض على طعام المسكين».

خلال البحث المستمر عن هذه الصيغة المستحيلة، تشكلت نظرية القواعد الخمس تلقائيا، ومن دون أن يكتبها أحد. فلم يكن ثمة قواعد أخرى على أي حال. ولم يكن من شأن الحكم الأموي أن يترك للاسلام قاعدة واحدة لها علاقة بشؤون الحكم الأموي. لكن الفقهاء اختاروا أن يكسروا هذا الواقع دينيا، باعتبار أن اداء القواعد الخمس هو نفسه كل الاسلام. ولعل أن يفتني فرد واحد على نشأة علم الفقه، كان هذا العلم قد أصبح دعوة اعلامية سافرة للتعايش مع الاقطاع، وكان الاسلام قد خسر نصف قواعده، بشهادة مصنف عليها من فقهاء الاسلام:

اخذت قاعدة العدل، فتحولت مال المسلمين من ميزانية عامة الى ثروة عائلية خاصة، بيدعها أفراد بي أمة على شرفاء المغنيات. وهي لظلال لا يعني في الواقع سوى أن الاقطاع قد انتصر على الناس مرة أخرى، ولأنه انتصر عليهم. هذه الرقة - باسم الاسلام.

اخذت قاعدة المساواة، وخسر كل مسلم على حدة. لكن اكتمل قاعدة اداء الشعائر كاترا - بالتحقيق - هو إلى الاقطاع صيغة وثقة. فقد خسر الطفل المسلم حقه في التعليم الجاهل، وخسرت المرأة لثمة لثمة حقها في الهواء والشمس.

اخذت قاعدة الجهاد في سبيل الله، والمستضعفين في الأرض من الرجال والنساء والولدان، فأصبح الجهاد المسلم جنتيا مأجورا للعمل في خدمة الاقطاع، وبات عليه - منذ ذلك الوقت - أن يقتل ضد المستضعفين بالذات.

كل قاعدة منها الاسلام لضمان حق المواطن المسلم في حياة كريمة، اختلفت - رسميا - من قائمة قواعد الاسلام على حدة. وفي الساحة سوى قاعدة اداء الشعائر كاترا - بالتحقيق - هو إلى الاقطاع صيغة وثقة. فقد خسر الطفل المسلم حقه في التعليم الجاهل، وخسرت المرأة لثمة لثمة حقها في الهواء والشمس. اختلفت قاعدة الجهاد في سبيل الله، والمستضعفين في الأرض من الرجال والنساء والولدان، فأصبح الجهاد المسلم جنتيا مأجورا للعمل في خدمة الاقطاع، وبات عليه - منذ ذلك الوقت - أن يقتل ضد المستضعفين بالذات.

إن الكتيبة هي التي تقول (لا صلاح خارج الكتيبة). أما القرآن فقد جاء فهدم هذا المبدأ الاقطاعي بالذات، وتحريم مصائر الناس من قسوة الكتيبة، وفتح باب الخلاص امام كل من يسعى إلى الخلاص، بغض النظر عن لونه، وجنسه، وشعائره الدينية. ومن البديهي أن القرآن لا يعمل لتحقيق هذه الثورة بتأسيس كتيبة اضافية، لما شعائر الاضافة، بل بانها

الوصيلة على الدين، ومواجهة الناس بمسؤوليتهم الشخصية عما يحدث لهم، وما يحدث لعالمهم في هذه الحياة الدنيا، وبعد ذلك في الحياة الاخرى.

إن القرآن لا يطالب الناس بقاء الشعائر ثمة اللجنة بعد الموت، بل يطالبهم أولا بأن يكسروا لأنفسهم جنة هنا على الأرض. وبهذه الصريح فإن هذه الدعوة أن الناس مسؤولون شرعا عن شؤون الدنيا، وأن مسؤوليتهم لما قواعد شرعية محددة. منها أن يكون لهم صوت مسمع في اجهزة الادارة والحكم، لكي يفسنوا لأنفسهم تحقيق العدل الدائم بالأشراف الدائم على صيانة القواض.

هذه القواعد الادارية هي اساسي جدا من بناء الاسلام. لا يقوم الاسلام من دونها، ولم يزل القرآن إنه يتم. لكن الفقه الاسلامي لم يشأ أن يدرجها في خاتمة القواعد الخمس لانه - أولا - لم يكن فقها، بل كان سياسة، ولانه - ثانيا - كان سياسة موجهة عمدا ضد حق الناس في بقاء الاسلام.

فقد جرى تبني القواعد الخمس بعتاية فائقة، وحرص بالغ، لكي يتوفر لها شرطان غريبان حقا من روح الدين. الأول: أن لا يتعارض ادخالها مع سياسة الدولة، مهما كانت هذه السياسة. والثاني: أن تكون قادرة على إرضاء ضمير المسلم، بغض النظر عما يحدث للمسلمين. ورغم أن الفقهاء لم يمتثلوا على القواعد الخمس في نص قرآني عديد، فانهم قد وجدوا لأنفسهم حديدا رابو هريرة عن رسول الله عليه السلام، قال: كان رسول الله يوما بقررا للناس. فانه رجل فقال: وما الاسلام، يا رسول الله؟ قال: والاسلام أن تعبد الله، ولا تشرك به شيئا، وتقيم الصلاة المكتوبة، وتؤتي الزكاة للفقر، وتقيم وصاياهم.

وبموجب هذا الحديث، أباح الفقهاء الأمويون لأنفسهم أن يفصلوا الاسلام عن شؤون الحكم، ويجعلوا اداء الشعائر الاسلامية بدلا شرعيا عن بقاء الاسلام، متعمدين أن يقولوا أن رسول الله عليه السلام كان يحدت من واقع اسلامي بحت، ثم تحريره من سيطرة الاقطاع بقوة السلاح، وأن اعتماد هذا الحديث في نظام اقطاعي من طراز النظام الأموي فكثرة لا يتقبلها رسول الله بالذات، ولا يجوز شرعا أن تنسب اليه. ان الفقهاء الأمويين، وهم معلومة للذات الاسلامية - يكتشفون اسلاما مطروعا عمدا للتعايش مع الحكم الأموي:

علامة هذا الاسلام الجديد أن قواعده الخمس مجهزة خاصة، على مقياس مواطن صلوب الأثرة، خسر جميع حقوقه السياسية، من حقه في الضمان الاجتماعي إلى حقه في اعلان المعارضة، وبات عليه أن يكسب قوت عياله في مجتمع اقطاعي شديد القسوة، موجه برمت خدمة مصالح الاقطاع. في سبيل رزق العيال، كان على المواطن المسلم أن يشغل جميع الحانات الشاغرة للعمل للثبات في مثل هذا المجتمع، من خاتمة السيف في قصر الخليفة إلى خاتمة الجارية للثقة في حريمه. إن موصافات هذا المسلم الجديد، تحولت على يد الفقه إلى خمس قواعد جديدة للاسلام:

القاعدة الأولى: أن يشهد المواطن بأنه الله وحده هو صاحب الملك، من دون أن يلاحظ أن الملك نفسه قد مرقه بونو أمة.

القاعدة الثانية: أن يؤتي المسلم حلوته الخمس، لكي تنه الصلاة عن الفحشاء والمنكر في دولة تشجع بيع الرقيق، وتبذر مال الفقراء على شراه المرتزقة.

القاعدة الثالثة: أن يخرج المواطن ركعة من ماله للفقراء، وينسب ان القدر نفسه سببه الادارة الاقطاعية الفاشلة في نظام بني أمة.

القاعدة الرابعة: أن يصوم المواطن شهر رمضان لكي يعوّل بنفسه فوق الشهوات حتى إذا كان حكمه بني أمة قد حرمه من كل شهوة أصلا.

القاعدة الخامسة: أن يلعب المواطن إلى الحج لكي يتوكل على



لا يتنكر الاسلام حتى أحد في الجنة بعد الموت، بل ينبت حتى جميع الناس في جنة اضافية على هذه الارض

سنة رسول الله من دون أن يتذكر أن رسول الله عليه السلام كان قد جاء للحج بعد أن حرر مكة من تقود الكعبة والأمر الحاكم معاً، ومنها بالذات - أسرة بني أمية -

إن هذا السلم الجديد الذي صنعته قفاه بن أمية على هوامع قد صار عمره الآن أربعة عشر عاماً من دون أن يبلغ سن الرشد. فهو لا يزال مواطناً معيافاً من مسؤوليته عن حياته، ومعنيماً من مسؤوليته عن شؤون الدولة التي تقرر مصيره، وتصدر ماله. ولا يزال الأهواء ساري المفعول شرعاً بأفعال من نظرية الأركان الخمسة. وإذا كانت هذه الحقيقة قابلة للمحور من تاريخ المسلمين المكتوب، فإن واقع المسلمين أنفسهم يذكركم يوماً بجمع التفاصيل. إن بعض الإسلام لا يعرض الناس عن الإسلام كله.

والحق الممت الذي وقعت فيه نظرية القواعد الخمس أنها نجحت في التعويض عن الكل بالجزء، ونجحت في إقناع المواطن المسلم بتقول هذه الحسنة، ونجحت في تحرير الحياة نفسها، باعتبارها فوراً أديناً في حياة أخرى. لكن مشكلة هذا النجاح المستمر أنه نجاح في زيادة الحسنة، وإن خسر قواعد فقط لا تستطيع أن تعطي حاجة الناس إلى بقية القواعد:

فالمسلم بالمعروف قاضية، وهو قاعدة واجبة الأفعال على كل مسلم ومسلمة، وليس ثمة ما يبرر استبعادها من بين القواعد الخمس سوى أنها قاعدة جاعية، موجهة ضد حكم الفرد بالذات. فالمسلم لا يستطيع أن يأمر بالمعروف إلا إذا كان صاحب سلطة فعلية. والسلطة الفعلية لا يملكها المسلم، من دون أن يغيرها بنو أمية. والنهي عن المنكر قاعدة، لكنها بدورها قاعدة جاعية، تتطلب إدراكاً أن تكون الجماعة قاضية - قانونياً - على عقاب أهل المنكر. وهي فكرة من شأنها أن تجرد بني أمية من قصورهم، وحراسهم، وتجرهم إلى الجدل العلني في الساحات العامة.

وتحرير الرعايا قاعدة، لكنها بدورها قاعدة مستحيلة على التطبيق في مجتمع قطعي. فالمسلم لا يستطيع أن يقدر حركة رأس الملة إلا إذا كان شريكاً في رأس المال نفسه، ما يتطلب - أولاً - إلغاء فكرة الإقطاع من أساسها. ويتطلب ثانياً، أن يصبح المواطن شريكاً شرعياً في أداء الحكم ومسؤولية المسلم كما كتب يده قاعدة، لكنها قاعدة لا تطبق جداً على مسلم مكشوف اليدين. ولا يعني إدراجها ضمن القواعد الخمس سوى تذكير هذا المواطن الأسير بأنه قد ظلم لمن ما كتبته أيدي بني أمية. وحفظ حقوق المرأة قاعدة، لكنها قاعدة تتطلب - أولاً - أن يكون للمرأة حقوق. وهي مشكلة يصعب حلها في مجتمع يحكمه قطاعي مسلم، لا يعرف بحق رجل أو امرأة.

والدفاع عن المستضعفين قاعدة، لكنها قاعدة تحتم القتال ضد الذين استضعفهم مما يضع رقاب بني أمية حيث تلقي جميع المسلمين والمجادلة بالأسنة قاعدة، لكنها قاعدة يصعب على الأمويين قبولها لأنهم لا يستطيعون أن يجادلوا بالأسنة دون أن يفسروا نتيجة الجدل. وحفظ حق الطفل قاعدة، لكنها قاعدة تحتاج إلى رصد ثقافت التعليم المجاني ضمن بنود الزماتية العامة. وهي مشكلة صعبة أخرى يستحيل حلها في مجتمع لا يملك ميزانية عامة. والعمل بكتاب الله قاعدة، لكنها قاعدة تعني أن تلعب بقية الكتب الأخرى، ويضر التفاهة إحساناً في هريوة، وتفسرون معها والسند العلمي ونظرية القواعد الخمس. وبعد الحقيقة الأموي نفسه وجهاً لوجه أمام كتاب عالي الصوت، يدعوه علناً باسم فرعون.

جميع هذه القواعد سقطت - عمداً - من قائمة قواعد الإسلام، ولم يكن سقوطها مجرد تحريف نظري للدين، بل كان سقوطاً حقيقياً للمواطن المسلم نفسه الذي اضطر إلى العيش في وطن لا يعرفه ولا يحق المواطنة، ولا يستطيع أن يضمن له رزق عياله، ولا يكفل له حق المعارضة، ولا يبرده

أن يعارض أصلاً، مهما لذت النار، وإزفقت من حوله مرصحات الألم. وإذا لم يكن هذا الوطن القاسي هو الجنة التي وعد بها الله عباده المؤمنين، فلا بد أن الوقت قد حان لكي يراجع المؤمنين ما قاله الله عن جهنم.

إن الإسلام لا يقوم على خسر قواعد، بل يقوم على مسؤولية الناس تجاه أنفسهم. ومهما تكلم القضاة أو سكتوا، فاقموا لا يستطيعون أن يعوا الناس من هذه المسؤولية لأن الناس هم الذين يسبقون قائمة الحساب تقداً في نهاية الطائف. وهم الذين يسبقون جنة الجنة الدنيا، حتى يضيع حقهم في الثوب والحذاء، ويضطرون إلى الركن تحت الشمس حفاة، عراة، شاحسة إبهاسهم وراء لقمة العيش، في دولة لا تلتزم تجاههم بشيء سوى حبسهم وجلدهم، من باب حرص الدولة على إقامة حدود الله. وفي ظروف صعبة من هذا النوع، لا يصبح أداء الشعائر الإسلامية شكراً لله على نعمة الإسلام، بل يصبح التزاماً بظواهر الشكر، حتى من دون نعمة. وهي فكرة لا يتولاها الله، بل يتولاها رجل قطاعي. إن مواطناً لا بد أن يعرف:

يعرف أن قواعد الإسلام الخمس فكرة جاءت لحرمانه شخصياً من بقية الإسلام. يعرف أن أداء الشعائر هو - فقط - نصف القاعدة. وإن النصف الباقي، أن يكون أداء الشعائر شكراً لله على نعمة الحياة، هنا، فوق هذه الأرض، وليس طقوساً للبحث عن النعمة في أرض الله الأخرى. يعرف أن كلمة «سلم» ليست لياقيل بحرة. وأن المواطن المسلم حرفة راع مسؤول عن رعيته، وليس يبرسه أن يتخلص من هذه المسؤولية، دون أن يصبح مسلماً عازلاً عن العمل.

يعرف أن الإسلام عقيدة قائمة على حرية العقيدة، لا تنكر حتى أحد في الجنة بعد الموت، بل تثبت حتى جميع الناس في جنة إضافية على هذه الأرض.

يعرف أن الثقة الأخلاقية قد أعادها من مسؤوليته عن شؤون الحكم طوال أربعة عشر قرناً حتى الآن. وإن هذا الحكم الموقع على يافس، لا يصدده في الواقع سوى إلى هريوة. يعرف أن قواعد الإسلام ليست حياء، بل أكثر من ذلك بكثير. وإن الأمر بالمعروف قاضية، والنهي عن المنكر قاعدة، والدفاع عن المستضعفين قاعدة، وأن جميع هذه القواعد لا يستطيع المسلم أن يحافظ عليها إلا إذا كان شريكاً شرعياً في أداء الحكم.

يعرف أن نصف الطريق إلى الله لا يفي عن الطريق كله. يعرف أن حماية العقيدة مجرد نوع من أنواع الإعلان، وإن السلم لا يملك قبة بل يملك حقوقاً في تفصيص الدستور. فإذا خاضت هذه الحقوق، فلا شيء يفرق بين رأس رسول الله. يعرف أن المرأة المحبة ليست هي المرأة المسلمة، بل هي المرأة التي فقدت جميع حقوقها، بما في ذلك حقها في الرضاة وإلزامها الطلق. يعرف أن رجل الدين ليس مثل رجل النعوى، لأنه لا يصبح كلام الناس بل يلقي حقهم في الكلام. يعرف أن اتباع سنة الرسول محمد عليه السلام تتطلب أولاً أن يعيش المسلم في مجتمع محرر من الإقطاع مثل مجتمع الرسول محمد.

إن مواطناً لا بد أن يعرف. وإذا شامت الظروف أن يحمل المواطن واجب العروة، وتصبح ثقافتنا الإسلامية في تجهيله بالإسلام إلى الأبد، فإن ذلك سيكون عملاً سياسياً ناجحاً، من شأنه أن يحد ملايين المسلمين للوقوف دفاعاً عن أي أحد، وأي شيء، ما عدا حق المسلمين في الحياة. وهي فكرة مفيدة، قد ينجم عنها قيام دولة مزعومة - وأحياناً امبريورية - لكنها ستكون ذاتياً تمويهاً غسلاً جذاً عن حق الناس في جنة. □

الصادق البهجة
كاتب ومفكر عربي من
ليبيا، يقيم حالياً بجنيف.
وصدرت له عدة كتب منها:
(فرسان بلا معركة) و (من
هنا إلى مكة) و (الفرود)
و (الحيوانات).
وأخر كتاب له هو (صوت
الناس - بحث ثقافة مزورة).

حَبِيبُ الشَّرْفَةِ ذَابِلٌ

يا حبيبي عُدْ قليلاً

لكَ في ثَغْرِي حَسَامِينُ

وفي صَدْرِي سَاتِينُ

وفي حَضَنِي أَبَائِلُ

يا حبيبي

عُدْ فِتْياً وَقَوِيّاً وَجِيلاً

لكَ في عَيْنِي أَشْعَارُ

وَأَقْبَارُ

وفي كَفِّي أَصْحَارُ

وفي رَحْمِي أَصَائِلُ

يا حبيبي لكَ في شَعْرِي سَنَابِلُ

وعَلَى خَاصِرَتِي لَوِزُ وَكُمُتْرِي

وفي سَاتِي خَيْلٌ وَخِلَاحِيلُ

وسَهْلٌ وَجِدَاوِلُ

يا حبيبي عُدْ قليلاً

عُدْ كَثِيراً

لكَ أَعْدَدْتُ نَيْبِذاً وَزُهَورَا

لكَ أَعْدَدْتُ السَّرِيرَا

لكَ هَيْكَلٌ عَلَى قَارَعَةِ الْأُمُوتِ

أَرْضاً وَسِيَاءاً!

وصَفَاراً وَمَنَازِلُ

يا حبيبي عُدْ كَثِيراً عُدْ قَلِيلاً

حَبِيبُ الشَّرْفَةِ . . ذَابِلُ

في قَلِيلٍ تَبْقَى لَهُ، يَتَكَثَّرُ

هَذَا الْأَمِيرُ الطَّرِيدُ

يُيَاهِي بِأَسْيَاهِ

تَتَوَهَّجُ بَيْنَ كُرَارِسِ أَطْفَالِهِ

مَنْ رَأَاهُ؟

في قَلِيلٍ تَبْقَى لَهُ

شَاغِراً شَاغِراً

نِصْفُهُ بَشَرُ

وَالْإِلَهِ

نِصْفُهُ . . . مَنْ رَأَاهُ؟

في قَلِيلٍ تَبْقَى لَهُ يَتَجَدَّدُ

هَذَا الْفَقِيرُ السَّعِيدُ

يُيَارِسُ أَعْيَادَهُ الْبَاقِيَةَ

عَالِيَا صَاحِبَا

بَيْنَ أَحْلَامِهِ الْحَافِيَةِ

مَنْ رَأَاهُ؟

نِصْفُهُ بَشَرُ

وَالْإِلَهِ

نِصْفُهُ

مَسْكَاً يَبْدُو نِدَاهُ

مَدْرِكَاً يَبْدُو شَهَادَةُ

أكفان بيضاء



سميح القاسبي

في الطريق الطويل إلى نَحْلَةِ البادية
استريح قليلاً
وأصغي لدقات قلبي الثقيل
يا هدير دمي ، أيتها الرائع
أنا التابع
أم تراني الدليل ؟

وأنا .. نخفي النائية
أم تراني الطريق الطويل ؟

ملائكة متعبون
يحطون ليلاً على كتفي
ويكونون
تسقط أوراق قلبي على الأرض
ويستقر قلبي
خريفاً فقيراً ،
على عتبات الفصول
وأحيائها المرفقة

أنحلت الواعد وعدة
والتي أعيدتها
تضطجع الآن على أكفائها البيضاء
آتيها بوردة
يحب العطر على أهدائها حُلماً
ونسري بين نهدتها دماً
ترتعش السرّة في شهوتها
يختلج الردفان
آتيها بقبلة
تسقط النجمة في الساحة
تمتدّ على الشباك فلة
والتي تعبدني
اضطجع الآن على أكفائها البيضاء
تأتيها بوردة ..

مغفرة
في وردة هناك
مغفرة
مغفرة
يا أيها الملاك ...

جُمجُمي في ياقة الجندي
وردي
في قبره الطري



من ديوان ولا استأذن أحداً
السلي يصدر هذا الشهر عن
شركة درياض الرئيس للكتاب
والنشر - لندن .



يوسف الشاروني

تعريف:

الباء آخر حرفها العربية، وأول حرف في اسم مؤلف قصتي، لكنه اسمي أنا كاملاً وباء، غير أنه يكتب ويتلفظ هكذا هي، ولطالما تسالمت عن مدى العلاقة بين اسمي ومؤثري وما إذا كانت تتجاوز العلاقة الموضعية، فاسمي في مؤثره الحروف، ومؤثري في مؤثري.

حدث في مصر ذات عام أن شح الورق بمختلف أنواعه، فارتفعت أسعار الكتب، وكان التلاميذ يعثرون على كراسيهم يا يشبه المعجزة، إذ كان تجار الورق يمزونها ثم يبيعونها - كالمشروبات - سراً وأسعار مضاعفة، بينما انخفضت صفحات الصحف والمجلات إلى النصف وارتفعت أسعارها إلى الضعف. وأدى ذلك إلى ارتفاع سعر ثمن الكيلو من أوراق الصحف القديمة والأكراس الورقية حتى أضاف ثمنها على بقاعهم بينما امتنع البعض عن تليفها. وعادت الفئات التي كانت قد تعودت استخدام ورق التواليت إلى عذابها القوية المألوفة في الاقتصاد على استخدام الماء.

في طفولته ارتفعت درجة حرارته ذات يوم، بعد يومين اكتشفت أمه أن عنده إسهالاً. في الليلة الثالثة لاحظت أمه أنه يعلو له شتاً... يعلوون الحفنة الشرجية ذات الخرطوم الأحمر الضامق الطويل واللبس الأصفر

للنساب الملقوب في نيلته. رآها أول مرة حين استخدموها مع أنبئه الأكبر ولاحظ تيجنها الفعالة السريعة بمجرد أن سحبوا الحفنة من مؤثرته. وما هو ذا قد جاء دوره، بكى، لكنهم أرغموه، هددوه أنه سيوت أن يأخذ الحفنة، تستغنى بطنه ويتغنى معها جسمه كله. لم يحس أن كان يتوقعه من أمه، أحس فقط بانفتاح بسيط في تجويفه الداخلي على زياد شتاً فشتاً حتى غشي أن يستمر الانفتاح فيفجر. وعندما تحلل النتيجة المرعة صرخ، ولكن يبدو أنهم كانوا قد أنبأوا مهمتهم. ما أن سحب والده الحفنة من مؤثرته حتى أحس في الحبل برغبة في إخراج فضلاته.

في مراعاته شتى ديء أول سيجارة (وكان أبوه يذخن لكنه حرم عليه التدخين) ورشف أول رشفة من مشروب كمحولي (كان كوباً من البيرة المثلجة لم يستغ طعمها يومئذ) وتذوق أول قيلة من ابنه الجيران (قيلة سريرة على خدعها وهو لا يدري على هي سعيها بجرأة أم غاضبة لفعلة) كما تامل لأول مرة مع مؤثرته بورق الصحف. ولئن كان قد عدل بعد ذلك عن كل ما ارتكب من حفات في مراعاته، فلم تكن إلا من باب الخبرة والتجربة (حتى ابنه الجيران تزوجها فيما بعد) إلا أنه احتفظ بتعامله مع ورق الصحف، وإن لم يستغ عن استخدام الماء فهذا بكل تلك، فلما كما تكمل المشقة عملية غسل اليدين بعد الأكل. وإذا كان أبوه ما يزال يذخن، فلماذا لا تكون له هو دافاته الخاصة المشيرة (هذا مجرد تحليل وتحليل مثلاً) لا سيما وأن هذه الأوراق ذات طائفة مزدوجة: فهو يقرأ مقرها مثلياً يسطورها المتبورة عارلاً أن يستغنى بقاياها الجميل الناقصة:

- .. المظاهرات تنهت بحدية
- .. أنت مشتركة من البوليس
- .. الانجليز الرصاص على الشط
- .. الذين همأ عبد الله
- .. المستشفى واعتقل
- .. وفي ورقة أخرى...
- .. إعلاتنا
- .. شقة للإيجار وسط
- .. صلاة وثلاث غرف و
- .. ٣٥٠ قرشاً والمخاطرة مع
- .. غرفة في سنسبون شارع
- .. الخامس بالأقطار وسكن
- .. بدون أطفال أو حيوان

وهي فرصة لا تباح له مثلاً للقراءة ما لا يتسع له غير هذا الوقت، كما أن هذه القراءة من شأنها أن تعمل طبيعته تسير سيراً طبعياً، لا تتقدم ولا تتأخر لأن ذعته متصرف عنها، فلا اهتمام ولا إزعاج. فإذا قضيت حاجته عندئذ يكون للورق استخدام آخر ويطورها مصير آخر.

في مراعاتي قال لي أي، وكان يصحني أحياناً إلى قرية أبي النمرس على



يوسف الشاروني

كاتب قصة وباحث.
له أربع مجموعات
قصصية والعديد من الكتب
التي تشتمل على دراسات
أدبية

من تاريخ

تعد ساعة من الفاعرة بالقطار البحري، لينتري من بحال هناك عملاً طبيعياً لا غنى فيه، وكان علينا أن نسير في طريق طويل نظلله أشجار النخيل، قال لي أبي في إحدى هذه الرحلات عمداً وسبها: «والرجل لا يسمح لرجل أن يتقرب من مؤخرته». كن رجلاً لا تدع أحداً يصفك بعليك أو يمدحك، فلفظت ورجولتي وتصيح كالكنت سواه بسواه. وقد وعيت الدرس جيداً. دون أن ألقمهم لعلماً ساعتهما. حتى أنني كنت اعتبر كل غريب يقرب مني إنهما يحاول أن يلمس مؤخرتي فأقول مبتعداً عنه

دات يوم اصطحي والدي إلى مولد السيد البديوي بعلطاً، لست أذكر الآن من هذا المولد غير زماعه وصالفة واحدة لا أسماها. كان الوقت ساعة الغروب، حين لا تكون الدنيا بارداً ولا ليلاً، وأريدت أن أنفخي حاجبي، فأشاروا عليّ بدورة مياه في مكان مرتب وطيب بعيد عن الزحام. وقد دفعني حاجتي للشهوة إلى ولوج هذا المكان المحذر نحو الظلمة. وعندما أقيمت تركت الباب نصف مفتوح حتى لا أفتقد صلي بالانس تماماً. ويبدو أن شيئاً كفيف البصر أراه أن يغسل مثلاً فقلت لي دورة المياه نفسها. لقد طرق الباب الموارب بعضاه، ويبدو أن كان عدل أن أعمل شيئاً لأنني لم أوجدي، أنتنح مثلاً كما أقوم فيها بعد ولكني لم أكن أعرف وقتئذ آداب التعامل في هذه الأماكن ولا لعتة دورهم. فاطمأن الرجل إلى فراخ المكان، وإذا بي أواجبه بمؤخرة فضحة أمامي وهي تظهر نحو توشك أن تصعد بأبمي. لست أذكر الآن إلا عاصمتها وكافة شعرها حتى بدت لي كأنها حيوان غرافي صاغت شبه العتمة من أسطورتها، حتى وجدني أصرح مستنجداً بأبي، بينما الرجل يتصق وهو يمسك ويهزول مستعيداً بالله حتى تخفي هذه العفاريات التي بدا لها أن تقادح هذه المداغة السمعية في تلك اللحظة الحرجة. وقد نجعت الناس ليمنها، فحصبهم بوسبي على شقاوتي في يوم أن يصفني أو يلمكني، ويضهم أناتة نوبة فضحك حتى الحورقوت ميناء إلى أن أقبل والدي فأذنتني.

وكان هي، يستخدم في فطوك ورق الصنف ولا يعد في ذلك ما يزني مؤخرته لعلما كان يذكر على الصبح الغازي ولا يعد في ذلك ما يزني عصره، وكما كان يشر من ماء القطة ولا يعد إلا ما يروى طمءه. وعدم كبر مع جيله، وأصبح له بيت مستقل (بعد أن تزوج جاراته) استخدم لمصالح الكهرلية بدل من الغازية، وللحلاجة بدلاً من القطة، واليونانجات بدلاً من وابور الجواز، بل والمكسة الكهرلية بدلاً من القطة. وصلت أنسباء، لم تكن لي بيت أبية ألف رحمة علي: السرايدو فالتاليسريون فالتليقون... واستخدم الباتون بدلاً من العظمت، والرحاض الفرنسي يجلس عليه كما يجلس على المقعد بدلاً من المراحيض البلدي الذي كان يقني عليه كما يقني الحيران (وإن كان ذلك قد استغرق وقتاً لأن أمانهم لا تعود إغراز فضلاتها إلا تحت هذا الصنف الذي يصاحب جلسته الأولى حيث تنحسر فخذاه ومؤخرته بين سابقه وجذعه الأعلى، مما أصابه يلساك عاتى منه عدة أسابيع، كما استخدم الشظالة بدلاً من الكوز، وورق الترابيت بدلاً من ورق الصنف.

عندما نشبت الحرب الثالثة بين العرب وإسرائيل. كنت بجندا في الفطرة غرب. ذات مساء سمعت صفارة الإنذار. كنت في حربة جيب مع ثلاثة من زملائي وسائق العربى، غادرنا العربى فوراً وابتلعنا على الأرض الرملية وهي لا تزال تحفظ بدمه الشمس الغالية. وصلت نفسي أمام حاجتق لا يتسع إلا لنصف جسد إنساني مزدهم فضلاته أخوي من البشر، فادركت في أقل من اللحظة أنه كان يستخدم كمرحاض نظراً لانخفاض وصلاحيته ليخفي مؤخرته وعوراتهم حين يكمشونها في هذا الجلاء المنسج للتخلص من إفرزاتهم. كان عليّ أن أختار: أحمي نصفى الأهل أم نصفى الأسفل؟ بل كنت قد أخذت قرارى بالفعل في أثناء تصري، فلا سلفة ها هنا اتخاذ القرار وتفضيله، كنت قد أخذت رأسي في الفتحة الأربعة بحيث أصبح أنفي يكاد يلامس ما تركه لي أخوي في البشيرة من يظلمهم. ومع أن معظمها كانت قد قدعت الشمس إلا أن تلامس أنفي مكانه كان أمراً فظيماً غير محتمل لا سيما وأن رقعة ثلثة أقرب إلى رائحة التوشادر كانت تنبث من الخندق الضيق لتسلل أنفي يا تيتي الخديان. وبينما استمعت أن اغلق عيني حتى لا أرى شيء غليظ لم أستطع أن أعمل مثلث مع أنفي، فكان عليّ أن أظل محططاً بسلامة. ريثاً لا يزيد من التلذذ الواحد بينه وبين ما يواجهني دون أن ألتفت ارتفاي، وقد اتسحت بقية جسمي فوق الأرض ليصنع زاوية متفرجة مع نصفى الأمامي. وهكذا أصبحت مؤخرتي هي أكثر أجزاء جسمي تعرضاً للأصابة. وبينما كانت أصوات الانفجارات من حولي تتابع ويهجمها بنقل من الفتحة نصف القشرة التي وضعت فيها نصفى الأهل، عيط لي خاطر لوهري لعلما. مؤخرتي الآن مكشوفة لأية سفح عربي من دي دي، ربي دفع بك من أعيش، ليس بالراس وحده فيما الأسفل. كيف أميا أدل لو شطفت مؤخرتي. كيف أنصبي جاني سيبال الصور. ردة، وجدتي أصمحت وحسدي يتر وأما

أشعل ل أره شفي حتى لا يسيل بيننا شيء ما يحرم أرض الخندق... عظماء كؤاس إلى ذخي رفقي يقترن الزمل إلى سائر مؤخرتي يلمسها في عجب الفلانة المحكة في الخلف وتاميك لتلني أهول التناجيب بين أنفي وبينما ليصا... لا بد وأن اصطدم بي نحاشه طوال الوقت. وعندما أتت من فيسوتي كان أول ما فعلته هو أن تحسث مؤخرتي فوجدتها سالمة بحمد الله. غير أني عندما سألت عن رفاق سيارتي وصالحها وعلمت أنهم ماتوا جميعاً التناجيب نوبة صرع، ظلت أعاني منها سنوات طويلة حتى شفيت منها، أو على الأقل لم تعد تتذكر في السنوات الثلاث الأخيرة.

ذات صباح دخلت المرحاض كعكف، لكنني خرجت منه كما دخلت لم يتصف مني شيء. ثلاثة أيام يتكرر دخولي وخروجي كما أنا طرف ما بذلت من محاولات استعرتقت مني جيداً ووقتاً، ومع أبي قرأت في أنفاتي - في كل مرة - صف الصبح البوية الثلاث كلها، حتى التهاهي والرفقات. حاولت أن أبحث عن سبب ملحي أو نفسي، كان الجليد في طملي هو الجلوقة، فقد حل موسمها، وانتهت عدداً لا يس به من حياتي في عشاء اللبابة على ما اتتاني، بل كانت هي شفاي، فحل تراها السب، سلعت عن أكلمها - رهم شفي يا - وأرى. أو لمعها ما



كان عليّ أن أختار
أحمي نصفى الأعلى
أم نصفى الأسفل.

حياة مؤخرة





هذه الملفات الرسمية باستخدامها **فيما هو أجدى. ولقد قرأت ان السؤل المتقدمة تستخدم مثل هذه السمات في صناعات تعود على الناس بالفائدة. فالأبنا أنا بذلك في بدني. وهكذا وجدت مصدراً بديلاً لأوراق التواليت.**



له عاقبة من خلاف بين رؤسائهم في عملي كنت أوشك أن أكون ضحيته عندما تحدثت نظري نكالية من أمدهما في الأخر، ولو أنني أعلم أنه ما أن يسبني اضطراب نفسي حتى أسهل، بينا الحكما يحدث في الآن. حل تراتي مساحته من حيث تلك التي كانتا يطويها في لي قضيائي. وصحبت أن شويته ما رالت مفتوحة عنهم نفس كميات الطعام التي أتناها كل يوم. أين تراها تجد متسا؟ غير أن مزاجي كان متخففاً. حتى كان اليوم الرابع حين صممت لي التخلص من هذا الذي تراكم في أمعالي وأملته زحف على مصفاتي وأخسني أن يلعب قماري. جلست وضلعت بيدي مراً بمعاني فاعلمتني حتى أحسست بتقلص وألم لاديد لا بد وأنه أحاس شبه بإحساس السوء حين يجهنم المخاض. وأخيراً، أخيراً جداً، حامس الفرج. لكن ما هذا الذي أحسه، كأننا نمرز مؤثرين سكبنا حداً بلغ مننا، في نفس الوقت الذي أحس فيه براحة تكاد تغتر جسمي، وثمة ألم أشبه بالأم الجرح، ولكن أقطع الشك باليقين أسكت بقطعة من ورق التواليت، وبكل حذر كنت موضع الألم، على رأيها هالي ان تستحق عقوبتي، وأنا أرى بقية كبيرة من دم آخر فاتح ثراؤها. أغسلت يدي، ثم خرجت من أجل لي ما حدثت وأستحي. فبرانه هو أن على الأمر، وكشف لي عن مكان في صيدلية المنزل الصغيرة عخص لدواء ما قد يقع للمؤثرة من إصابات عمالة: مطهرات وملينات ومراهم

عندما نشبت الحرب الرابعة بين العرب وإسرائيل أخلت الضائع في مصر تحضي من السوق. قبل أن الدولة تختارها لتعوم الجيش، ويحل أن التجار يجرؤونها لأعادة بيعها بأسعار أصل (نفس يعمون ونفس يرمعون) ولم يكن شيء في هيا. سرعان ما استشرع نفاذ السوق، نزل بتحول في شوارعهم حياة من حيثية كبيرة أشبه بحقيقة الفري، وأحياناً ما واضعة بدرجة. ثم يتضح كل ما يمكن أن يكون في حاجة إليه لنهور طويلة وتحمل البقاء: الصغار يتوارع للقيام والطحس ورسيل اللانس، الزيت والسمن والسكر والملحيات، البقول بأنواعها، التوابل والأور والقهس وأن كان الحبوب يتلفها إذا جاز على الصليح الكسك يتكفن خلتها على طلع أو نجفها وبقيتها في فرد التواليت. كانت التواليت كانت التواليت قروشي، ثم بطلت، وما هي في بشرة قروشي. كان كل ما عند البائع قاروسه واحدة ما يشررون لفة. ألتفها وهو لا يصدق أن البائع يطهها كلها. ومع أن دفع ثمنها بالبشر المرفق الذي حمله البائع إلا أنه أحس كأنها أعدت له. بعدها بأسرع من أول إلى السوق. كان كل ما عند البائع الأسبوعية. قال له البائع: وأرسلنا نطلب لم يصنع شيء، سمحت أن المصنع نوبت، الحمايت لم تعد تستورده. رد عليه سلطاً: ليس هناك نظام ولا خططة. قال له البائع مهذا: بول يبرورن الأول ما هو أكثر أهمية. من كان في ذلك كان صلب، حذق، ويصت قبل أن يسأل، ثم غاب وهو يعرف الإجابة. حتى أنه قرت له نفسه مودع صلا الجسمة ربا لأول مرة في حياته. يبدو أنه قد تمام، وكان هذا أمراً عزيلاً للغاية. وعندما بدأ يفكر في وسائل بديلة، وجد - لحسن حظه - في مكان منزو هناك لفتين أخيرتين إلى أن يبعها له الخاجر إلا بريم حشيه، فنهذه، بعد جلد مصطعب وهو يحس فرحة لا تعادلها فرحة الحصول على كتز.

ولقد أعداده صديق ذات يوم هدية لا يذكروها الآن، إنها الذي يذكره جيداً أنها كانت ملقوفة في ورق اسرعي ملسمه أنتم له (وقد تركزت قيمة الهدية في هذا الورق، وواضح أن الصديق لم يخطر له هذا الخطر أبداً)، فمضى يتبعه، وشمة فكرة تهيء عقله شيئاً فشيئاً: لماذا تعود أن يلقي مثل هذا الورق في الزبالة. ليس أتعب وأجدي أن يعل عمل ورق التواليت المخلص من السوق. . . ومعنى يتكشك البيت كله باحثاً من ورقة هنا أو ورقة هناك، يتحسسها بأنفله. هذا سميك أو غش غره أكثر من معه، وهذا خفيف جداً شفاف جداً لا يتحمل. . . حتى جمعت لديه في النهاية

كمية لا بأس بها. وعلى مائدة الطعام أقام ورشة صغيرة، مادتها الخام ما عثر عليه من ورق، ثم مقص وقصوعه أسلاك كهربية قديمة وقترامه اشتراكاً حصيصاً لهذا الغرض. ثم مضى يقسم الورق مجموعات لا تثنى على القصص أن يقصها، ثم يطبق كل مجموعة على قطعة بفعل المقص بينها، والنصف إلى نصفين وهكذا حتى تصبح قصاصات طويلة في حجم صالغ للاستعمال، كل يقب كل مجموعة معاً بالمخارطة، فصنع قتيين في أحد طرفي القصاصات، ثم يقص ما طوله بضعة سنتيمترات من السلك الكهربي القديم يبرره في أحد الطرفين ويغمد، لتعمل الباش، نفسه في القتب الأخرى، فتتساك القصاصات من أحد طرفها دون أن يتعدل ارتفاعها عند الحاجة. حتى تكونت لديه بقع مجموعات من هذه القصاصات.

ولقد أدت هذه القصاصات غرضها، رغم ما يشوبها من صوب مثل علم نجاشها (فهي عمل بدوي وليست عملاً كائياً) أنها لا ترتفع إلى نوعية ورق التواليت للمصنع خصوصاً هذا الغرض

وسرعان ما أوشكت القصاصات أن تنفذ، فكان لا بد لي من البحث عن مصدر آخر.

وكان ذلك المصدر أو النجم (كما أطلق عليه) أقرب إليه ما يتصور، يعيش في ساعات يومية لا يدري أن حوله هذا الكثر الذي ليس عليه إلا ما يعد له ليتفرغ منه. لقد اكتشف ذات لحظة أن حرفة مكثية مكثية بمقلفات مضت عليها سنوات، بعضها في دواب بجوار الحائط وهي تطل من خلف زجاجة في كائبة علاها شعوب وأصفران، ثم تمت لعلت الدواب وعلاها غار قلماً بين الساعة وبزائته، ثم تنفضت للفتش بعضها الأرض. واكتشف - كما اكتشف - أنه يمكن أن تجارمه هذه اللغات ذات يوم فلا يجد لضيوفه مكاناً. وكانت الإدارة في حاجة إلى مزيد من الدواب لروصع ما يجد من الملفات، ولكن لا المراتبة ولا المكان يتسعان لذلك. عندئذ أعلن لرئيسه (الذي حاه من يديه بالمثل) أنه اكتشف حلًا عظيمًا لما تعانيه الإدارة من أزمة. ما عليه أن يجرد دوابه ويستثنى كل من الأوراق مضت عليها سنوات. وليس من المحتمل لإدارة الجها. بذلك تجد الملفات الجديدة مكاناً دون إزهاق للمراتبة المتواضعة.

وراء زملاؤه ذات صباح وهو يقبض الخبر عن هذه الملفات، ثم وهو يجرحها. وعندما عرفوا هدفه أعلن: الذي أفضح عنه لرئيسه - حملوا له هذه المهمة. وعندما عرضوا عليه معاينته إلى أن يلقوا ما وجدوا بداً لولا ما انتشر من معلمة على الأرض وهو يعلى قتلاً: وفلترت على أنفسنا، الخرفة صيقة وصبي تزايد كل يوم، والركة ليس بتانسور أو ينافس الأرباب. فلماذا ارتفاعها هذه الفلوات؟ مكنا سلة المهملات، لكنه بدلاً من أن يلقها في سلة المهملات أو يدع سلة المهملات للسماء، مضى بقلها ورقة ورقة معاً ما سيحفظها في تحت حاج إلى الإدارة يوماً ما. وفي يوم الاضواء فلا يصرف عن التصعير، ما جعل زملاءه يتنون علياً - وبعضهم يستزيون لي - هذا الإحلاس عبر المعهود به. فإذا ما اضفروا كل كل هم ان يمتحن عن مسح ورق الزر الخفيف ليعلمه يسبه جانا ييبا يلقي بقية المحتويات في سلة المهملات. فإذا تكونت لديه كمية تكفي خشو حشيتها الحولية لتستحق تسلم من باب الإدارة وهو يقول في مسه ليست هذه مرفة، فتشكك أرواق مصيرها الحرق أو يوجهه السماع ليلاني البرابريكيا، وأتأ سلفها فياهو أوجدني ضلالي عن إسحاق للكان في الإدارة لما تجيد من لورق. ولقد قرأت أن الدول المتقدمة تستخدم مثل هذه المهملات في صناعات تعود على الناس بالفائدة، فلابداً أنا بذلك في طلي.

وهكذا وجد هيء مصدراً بديلاً لأوراق التواليت. وكان هذا النوع من الورق أقرب من سابقه إلى ورق التواليت وإن لم يكن في نموته. وعندما تبخرت الملفات الأرضية بدأت تتآكل تلك التي فوق الدواب. حتى إذا



والفرح لا يسعه. لقد اطمأن على نظافة مؤخرته ومؤخرات أفراد أسرته سنة أشهر مقبلة.

وفي البيت أعد أدواته. المنصص والحرقانة والسلك. واهيك في العمل. بعد أربع ساعات متواصلة لم يكن قد استغنى عن الرزمة إلا لحسبها. فأدرك أن المجهود يجب أن يُبدل في مراحل. وهكذا احتضن سقاية الرزمة في مكان



انتهى منها بدأ يخرج أحشاء الدواب، وهي ملقاة أحدث ريا تطلب الحاجة الرجوع إليها، غير أنه كان يقول: وهذه الأوراق الشفافة مجرد نسخ أكثر عرضة للتزوير بحكم أنها أوراق خفيفة. أما الأصول المكتوبة على ورق أكثر سمكا وقساكا فيزال عمقوة. وفي كل مرة يحصل كمية عصى مفرحة تعمره ثانياً انصر في معركة كان مهدداً فيها بالهزيمة، حرمة لأنه تلك التي غمرته يوم عثر - منذ سنوات - على اللغزتين الأخيرتين من ورق التواليت، في الدكان المتزوي المشهوك.

فلما أوشك التلجم على الفداء بدأ فكره يعمل بسرعة ولكن عثا هذه المرة. فلما نفذ التلجم تماماً وأبعثه الجمل، عاد مرغياً إلى استخدام ورق الصنف، فكان كمن يصعد إلى استخدام القلعة بعد استخدام الثلاثة الكهربائية، أو واپور الجواز بدلاً من السوتاغاز، أو الطشت بدلاً من البايو. ويعودته إلى استخدام ورق الصنف عاد إلى قرصة مزقة لسلية.

حفره صاحب الشقة

. الدنيا بخير فروع الناس..

. ان يكون بيكاً أو باشا

حفره صاحب المعالي أو حفره

صار هدف الإنسان الأخير

حفره صاحب الشقة، تركت

خلو أو بخلو مقول، صار

وتبين من التحقيق

والثاني قد جندهما

نحصر في اصطيد

صابط المحاربات

إحداث أكبر قدر ممكن

المتجترات لمدة أيام

وقد حلق اللواء..

وفجأة وجد الحل

سمع أن هنك في أول شارع الجيش - وبالقرب من ميدان العتبة الخضراء سرة المغاهرة - سوقا لمتحف أنواع الورق. وأقبل في سيارة أحد زملائه بالعمل حتى وجدها غامكاً قريباً تقف فيه. ثم ترك زميله ينظره وهبط يسأل عن مكان السوق، وسرعان ما وجد من يتطوع للإرشاد. كانت طرقاً قديمة خفيفة، لكنها هائلة بالدكاكين الصغيرة والكبيرة المتزاحمة على يمينه وشماله وقد تكلمت بها أنواع الورق. خرج على أول مكان، لم يكن يوري الشراء، لا بد أن يعرف الثمن أولاً. طلب ورقا مثل هذا الذي في يده. كانت العينة معه. فأعطر البائع له ما يشبهه، جعل يلمس الصينيين بأنامله الخيرة الآن مقارناً. الرزمة خفيفة فرخ خمسة جنيهات ونصف جنيه - لكن هل من الممكن التخفيض... كم رزمة تريد أن تشتري؟ واحدة فقط، لا عشر رزم للمصلحة. إننا لأجل خاطرك خسة جنيهات. ولكن هل عندك بغي من هذا الصنف... مجرد عذر للاسحاب.

استطاع عليه الأمر، لم يستطع أن يتأكد من العينة التي أمامه هي نفس العينة السابقة. كان لا بد أن يتأكد بطلب من البائع أن يعطيه عينة لأنه سيحرصها على المسؤولين في المصلحة أولاً قبل الشراء. ضرب بقلبك عصعصين بهجر. وأخرج فلما وكتب على العينة سعرها. ثم ودع البائع على أمل عودته في الصباح التالي. راضى الثالث أن يعطيه عينة ثانياً قرأ ما يجول في خاطره. وعند الرابع وجد أنه أمام نفس الصنف الذي عرضه عليه البائع الثاني ولكن سعره ينقص خمسة وعشرين قرشاً، فتوكل على الله وبقده الثمن وحل الرزمة معه

أين، فرق دولاب اللباس في غرفة النوم، بينما وضع ما أعده من الرزمة في صندوق من الكرتون مع بقية ما سبق أن اخترته من مواد التجميل وكانت كلها أوشكت بجموعة الأوراق المملدة على الضاد تفرغ دي، يوم إجازته الأسبوعية ليمد جموعة أخرى.

وتقدم دي، في السن أصبحت مؤخرته تشرق منه شيئاً فشيئاً معظم وقته، فيسفي في دورة المياه رزاً قد يستدل إلى ساعات في الصباح ويثقلها في المساء، حتى أنه بدأ يتعطل عن أداء مصالحه ويتأخر كثيراً عن حمله مما جعل رؤسائه ينظرون إليه نظريتهم إلى شخص مهمل يتحمل الأذى لأهله، وحتى عندما يطلبه صديق أو شخص لعمل ما في تليفون يته لأن ابنه يرد بطريقة أكية: وفي الحماة، ويصمته أنه في دورة المياه، فقد أصبح الإنسان مرضاً مزماً، حتى اللطائف لم تعد تعدي كثيراً عما أدى إلى انتفاخ الحرج القديم للتعطل

ومع حرصه الكامل على استخدام المطهرات والأدوية القديمة إلا أن الترفيع استمر، كما أتت بدأت أحس الألاما خفيفة لكنها دافئة وموكنة في مؤخرته، وأتت رجل شديد الؤهم، قلت: وهو لا شك سرطان سبائك مؤخرته، وإذا كنت قد نجوت من شظايا المعركة في شبائك فلن تنجو من غلاب السرطان في شيجوتك، ولقد كان لا جوار سمعت عن سرطان أكل مؤخرته حتى أنهم ركبوا له آلبية طيبة لتشرح فضلاته من جنبه الأيسر (لا بد أنه كان هناك سبب لتفضيل الجانب الأيسر على الأيمن) ومع ذلك

لينس عصي، وإذا بوجه صحت تناسي - أشبه بتلك التي انتابتني يوم أصبحت عصي الأمل في أثناء وفود العاهرة وتزكت بعني الأسفل مكشوا لها - صانعي الطيب ماثم يصحكي، فقصصت عليه قصة العلاج، لئلا كان في وصم عائل وكيف صحت مثلاً صحتك وعندما سأله الطبيب أجابه - إنني أصحكت لأن الكهراء دخلت مؤخرتي قبل أن تدخل قربي .
ها ها ها . . . هي . هي . هي .

(بكتة أخرى تذكرها دي) بينا كان الطبيب يواصل فحصه : كان من تقليد أحد التوابي أن يحرم من أعضائه أرتداده إذا كان من الحبر المغموسين بإطالة شعور رؤوسهم . وكان بواب هذا التابي صريحاً يستعمل حاسة اللص في التأكد من أن رؤوس الدخيلين تنطق عليها لوائح التابي، غير أن شاباً من بعلبلو شعور رؤوسهم استطاع أن يتجامل عن ذلك البواب، فقد حصل التابي مغلوباً يمشي على يديه وقد كشف عن مؤخرته التي أصبحت الآن مكان رأسه، فلما سمعها البواب الصرير حسب أنها رأسه سمع له بالتحول وهو يتمتم في اندعاش : «أعرف أن اللصين بروسهم يستطيعون أن يقرؤوا ولكن هذه أول مرة أقابل فيها أبلع صرقة - وقد حكى دي، الكثة لطيف الذي ضحك حتى كثر المطارق في مؤخرته دي، إلى أن استكمل ضحكهم قد عاد لهمته .

في نهاية الفصل قال له الطبيب : «هتلك بياني» تنسوا، ستحاول علاجك لول الأمر بالفاسادات الخيرة إلا إذا تفلح فلا مفر من إجراء جراحة - وإلا أنت وتشمب، وأصله مرهلاً لتخدير ومطهرات وأمر بعمل حمام مائي دافئ، مؤخرته من مطهر وتلك عقب إحراج فضلات كل يوم . ولما كان دي، حريصاً على الشفاء فقد سارع باستخدام العلاج بكل دقة . بعد المشاء يتجرع علفقة كبيرة من زيت البراين المقرض للذائق بلتهم بعدله مباشرة تلمس أو حبة من أية فاكهة حتى يتلاشى هذا اللذائق الحرف، وقبل النوم يدهن موضع الألم بالزهر . في الصباح يقوم بعمل الحمام الدافئ، يغمر فيه مؤخرته . المروض عشر دقائق، لكنه لا يصبر، يكتفي خمس دقائق بعض يغسلها بمرهم كريم هذا إلى جانب تناوله مضاد حيوي، حبة كل ثمان ساعات . حتى تحسن التناور، وحسب دي، أنه شفى تماماً منه . غير أنه لما لبث أنه تبين أنه كان وإمها .

وكيلاً تقدم دي، في السن أصبح شعوره أكثر ثيلداً، ومؤخرته أكثر حساسية . فحواذات الاختلاص والرشوة التي يفضيها الصحف بذكر تفصيلاتها وأكوارم الزبالة ومستغلمات الجاري التي أخذت تنشر في شوارع العاصمة، لم يعد شيء من هذا كله يثير المسترازة . وكان يقظ أنه قد تأقلم حتى يستطيع - في مثل سنه - أن يواصل الحياة، فيعود إلى منزله، ويجلس لتناول طعامه شبهة ملحقة، وفي الليل يستغرق في نوم عميق لا يوقظه شيء، غير أنه ما يلبث أن يصحو بعد ساعة أو ساعتين على نعلق شديد في مؤخرته، كأنها التناور ينجح على ما لم ينجح عليه ذكره وشعوره . وهو لم يربط بين العلة والمعلول إلا بعد أن تذكر حديثها والواحد تلو الآخر، فأدرك مدى الألم الذي سيلحقه ويتحملة طالما اعتلى زيد ورثشي هيد، وطالما ظلت أكوارم الزبالة مزلة شبة لذباب العاصمة ومستغلمات الجاري معاليل تعريض للبعوض والمهام .

وعندما قصد الطبيب مرة أخرى إنجوره أن التناور للأسف قد توغل وتشمب ولا بد من إجراء عملية جراحية للحلق به . ولقد أجرى أكثر من عملية، كأنها ثمة سائل بين التناور والطبيب، غير أن التناور كان أسبق في كل مرة . وكانت حساسة دي، قد ازدادت - أقصد حساسية مؤخرته - لكل ما يثيره في حياته الحاسة والعالم، حتى توغل التناور وأصبح غير الاندمال لا يستجيب لمصادات الحيوية . لقد توحش الآن وأصبح غير قابل للترويض .

حتى لقد شوهلت ذات صباح ديدان رفيعة تلغ في البؤرة الصدديية على الحافة تماماً وص التاحية اليسرى بحيث يمكن رؤيتها بالعين المجردة .

تقد امتد المرض للحيث حتى أصبح الرجل لا ينام حتى بالمسكات، كان ثمة سباق وحب بين الألم والمخدر، حتى تغلب الألم على المخدر، ثم تغلب الموت على الجميع .

ذهبت إلى جراح عظيم، خفت أن أتلقى الصدمة وسدني ملا الحسلها، فتوكلت على صديق لي ولما الجراح . ما أزال أذكر العبرة اللعنة في قلب العاصمة، وللمصدق التلظف اللامع، وللمرء ذا الصوء الخافت، والمرض القوي . . . ونحن نستنق راحة أقرب إلى راحة المستشفيات . ولم نتظر كثيراً، كان ثمة مريض واحد سبقنا، وعندما دخلت تحلف صديقي، ولا بد أن ذلك كان عرجاً منه أن يرى مؤخرتي . ولحسنت بالحجل - لمدة ثوان - وأنا أكتشف عن مؤخرتي لرجل غريب ولو كان طيباً، وتذكرت غفريات والذي القديمة . كانت أبي فقط هي التي تراها عندما كانت تجمعي في طرقي وتقريري عليها لأتوقف عن الصراخ حين يدخل الصابون في عيني . ولا بد أن زوجي، رأت مؤخرتي . وإن كنت لم أسأله عن ذلك أبداً - شأها في ذلك شأن جميع الزوجات، أما أنا فقد رأيتها مرات عديدة مسكة في مرآة الحمام، وأحياناً في مرآة دولاب عرفة المم محالوا عشا أن اتبين أي آثار لما أعانيه منها وسسها . وعندما بدأ الطبيب مهمته أحسست أنه قد أدخل جسماً صلباً، فسألت برية عما يعمل، فأجابني بأنه يستخدم مطاراً كهربي

سألتني الطبيب عن سبب ضحككي فقصصت عليه قصة الفلاح الذي قال إن الكهرياء دخلت مؤخرته قبل أن تدخل قريته.



كانت في قصر ديدان المش التي كان يربتها دي) في طوقه وهي تحمي على نفسها مكونة نصف دائرة لتفكر على ارتفاعات غير متوقعة، ولكن هذه اليدان كانت أربع منها كثيرة، وبها في شئت شجرة الرأس وكانت الآن تسبح في الصبدي وهي تتلوى بطريقة لم يستطع العليبي تصدأ أن يعد ما كان كانت تلوى من شدة الألم ثم ترفض من شدة الفرح. ورغم استخدام المطهرات فقد كانت عيونها تدمع رائحة كثير اللعاب.

وكان الجرح الآن قد انفتح إلى مرحلة أخرى، مرحلة لم يعد يؤله فيها، ولكن شيئاً أضحى كان يحدث. كان يحس كأنه هناك ديب غني، لعملها تلك اليدان الشجرة القلبيّة وهي لا بد أن تلابس بعضها بعضاً. وكانت أقدام النمل، عثرات النمل، ثبات النمل، الآلاف النمل، تلتعب ونحي. بلا انقطاع، كما يغريه أن يحكمها بأظفاره التي طالت لكي يسحبها مرة واحدة وإلى الأبد. كما يلهت أن يرد عندما يثيق أن أظفاره لن تفعل إلا في جرح متعفن يعضه عنه شاش وعليه ضفادته تحول بينه وبين أظفاره. وكان النمل مصراً على مواصلة عمله في جديّة وبلا انقطاع، كما حرره اللوم تماماً إلا في فترات قصيرة كان يقبله فيها الأرقاق فيفزع، غير أنه ما يلبث أن يصحو لجد النمل ما يزال يذب هذا الديب الغني المتواصل دائر وهو اعجز من أن يتدخل لإنقاذ مهمته. . . ليعثره، لإحرقه. . . كما كان يفعل في طوقه كلما رأى أحد جماعات النمل في مطبخ بيتهم أو حديقته.

في طوقه كانت مؤثرات الفردة تضجحه، وفي مرافقتها كانت مؤثرات السابرات تفتنه وتسكرو. وكان يراد يذكر تشبهاً أعجبه من إحدى الممثلات وهي تسير: . . . فكان مؤثراتها جوارل بداخله فطانت تشبهان أو تتلاحيان) أما في كهولته فقد أصبحت مؤثرته - وكل المؤثرات - تفرحه

لم يحدث تطور آخر أكثر خطورة، إذ يبدو أن دي) قد أصبح يتصلب مكر في الشرايين، فصعبت مسيرته على معظم وظائفه الحيوية. ضمنت مسيرته على حفظ توازنه فكان يرى وهو يسير متدفعاً للأمام كأنه يمشي في بكتي، في وجهه، وقد قصرت مسيرته وتقلّرت قدمه حتى (وقد) صلا يذات به بكل ثقله ما أدى إلى إصابة مفصل فخذه الأيسر إصابة جسيمة في حاجة إلى أن ينكس، على كمفصل آخر فإذا هو حاول التحرك، ضلّها في تشببه له تلك الحركة من الألم مهولة غطت جرحها فيما بعد وإن لم تزل لها، أما ما أصبح به وجهه من كدمات وسججات فقد اختصت آثارها بعد أيام. كذلك فقد السيطرة على وظائف الإخراج حتى كثلثا ارتد طفل في حاجة إلى من يغير له ملائمة السلبية تغيراً متلاحقاً، ومع ذلك فقد كان دائم الحركة من وإلى دورة المياه، غير أنه بما يكاد يصل إليها - وحتى قبل أن يصلها - وهو مكي، على ذراع زوجته أو من يقف في البيت من أباته وباتته حتى يكون قد لوث ملائمة ولوث الجرح. ورغم أن الجميع قد شاركوا في تنظيحه هذه الحركة التبولية العيية من جهد إلا أن زوجته - وقد فكر سبها - هي التي تحملت العبء الأكبر سواء في تلك الحركة، أو ما يترب عليها من تنظيف وفسيل وتطهير متواصل. أما دي) فكانت تبدو عليه الهيجة لأنه - وهو الذي عانى الإمساك طويلاً - قد وجد في هذه السيلة من مؤثرته حلاً لشكلته التسممية المزمنة.

ولقد امتد ضعف السيطرة هذه إلى ذاكرته، كما تربط عليه أن تاندلت الأزمنة فلوهمها، فارتد الحاضر إلى الماضي بحيث أصبح كأنه مجرد ذكريات باعته بينا أصبح الماضي شديد الحضور أمامه. . . في بداية القرن الماضي بعد إعدام سليمان الحلبي قاتل ابنزرا كليرد كلبير هذه الحملة الفرنسية بعد مصر بعد نابليون، وكان إعدامه على الحازوق في يوم الثلاثاء ٢٥ هـ سنة ١٢١٥ هـ الموافق ١٧ يونيو سنة ١٨٠٠، في مدينة بيروت الأمريكية أعلن زواج الرجلين هراماً وولادة ذورناما ووقفت، وفي لندن قام الشواذ مطعوناً بطاؤون فيها برقار مؤثرهم طويلاً ووقف الديان البريطاني على مطالعهم، وفي نهاية الأربعينات من القرن العشرين شاع في مصر أن

الحكومة تهرب مرضيها بالمسكري الأسود، وهو في حقيقة عسكرية أسمر من قسا أصبح أنه لم يستطع التسلل مع مؤثرات المتعطلين السيليين إذا هم أصروا على إنكار ما نسب إليهم من اتهام. وفي اليابان أعلنت إحدى الشركات عن بيع عرو جديد من ورق التواليت وقد طبع على جزء صغير فيه ست كلمات التجليز مع ترجمتها باليابانية وطريقة مطفها. . . وقد استعملت تلك الشركة مساعدتها اليابانية على تعلم الإنجليزية هذه الطريقة أنها سوف تصدر اثني عشرة مجموعة من ورق التواليت التعليمي كل شهر وجاء في قضايا التعذيب أن السلطات كانت تعذب ضحاياها بمعطوطهم عن طريق مؤثراتهم فتعذب الضحية عذاباً لا يطاق دون أن تظهر عليها أي آثار. . . وفي يوم الخميس ١٢ مارس عام ١٩٨٠ انفجرت المسورة الرئيسة لغرد المجاري من القاهرة إلى الجيزة إلى أبو رويش والشاطئ التابعة لها، وترتب على الانفجار عدم سحب مياه المجاري عما أدى إلى قطعها على هيئة تافزوات أطاحت بأضيق المجاري بجميع الشوارع الرئيسية والفرعية، وأغرقت مناطق الحيزة وأحد عربي ومدينة الصحفيين وبيت حية وأمانة ويولاق المذكور ورحلت لعدد كبير من المنازل حيث ارتفع منسوب الطغى إلى أكثر من متر تقريباً. كما ترتب على الطغى تعطيل المرور في عدد كبير من الشوارع الرئيسية والفرعية، وإم يستطع سكان تلك المناطق الخروج أو العودة إلى منازلهم.

وكان المسجونون في مصر - وديا في غير مصر أيضاً - يهربون المتوعات في حواير من البلاستيك في فتحات مؤثراتهم بكيمات ملطحة إذا فورت بالساعة المقترضة لتلك الفتحات. بينما أعلن أحد مصانع الكراسي في الصف والأخامة والتلفزيون غاطها عملاء، فإن انتاجها هو الأكثر راحة لمؤثراتهم. وشربت إحدى شراب النور العرسه مائة وضع لمؤثرة عارية معلقة أن مقاعد طارئة لا تشوبها من شئ هذه موزعة

وكانوا يسعونه يتسامل: من الذي استطاع أن يقوم بتحويل عقابا الثمرة التي اشتراها إلى ورق صلب كان يكتبوا بقلمه على حزاما كلها وأله أن تمتد تلك مقابلي كيان إلى ورق التواليت قد عاد للظهور في الأسواق هكذا الحس الذي كان على مهله، فوجدت كانت صلب واقدا في فرائه يربدا بأحرار، مكتبة زوجته متروكة،

وقد عثر وأوراق الكويديتو بجوار سريره على ورقة مكتوب فيها بخط يده مطلع أمية يبدو أنه كان قد انتهى تأليفها. مع أنه لم يُعرف عنه أن له أي علاقة بتأليف الأناهي. وكان هذا نص الطالع:

مطهرتي مؤثرتي
غيره أيا فيديولم تتج إلى الفرصة أبداً لإكمالها.
وعندما أقبل للنفس ليقيمهم وضع قطعة صغيرة من النطق بعد يا مؤثرته، حاله أيا فيديولم تتج إلى الفرصة أبداً لإكمالها. فاكثري أن يسترها بجزء من قماش الكتف، وإضاماً بذلك ثياباً لتأليفها الخلال.

مؤثرة القصة. روى البعض أن أسر ما فاه به العقيد كانت هذه الكلمات: آخر تأخر متأخر تأخر آخر تأخر متأخر في المؤثرة وقد فكر الرواة أنه على هذه الجملة عشر مرات بسرعة فخلت ترويض حتى تلاحت الكلمات واندمجت وأصغرحت في النهاية إلى أرب ثلاثة حروف الخال عليها الراء والمزمنة وقد أجمع القسرون على أن من الواضح أن اسمهم هذه الجملة البالغة البلاء من هذا الجزء أو الموضع أو النص الذي كان يتسمي - ولا يتسمي - إلى جسده، والذي ننص عليه حياته، وسبب حياته. غير أنه رأى البعض الآخر أنها حكمة تلقى من مريض على ورش الحزن أو - على حد تعبير بعض المفسرين - تطلق إشكاً أو بلاقي، وهو بذلك أيا كلمات قيلت في لحظة حرجة تتطلب الصدق - والله أعلم. □



أخسر تأخر يتأخر
تأخيراً أخسراً فهو
متأخراً في المؤثرة



غسبي شكري

■ عادل امام والشيخ متولي الشعراوي هما ألم سحبر في هذا المقعد على الصعيدين المصري والمصريين. الأول، كما هو معروف، عثلى كوميدي. والآخر كما هو معروف أيضاً أحد الدعاة المتفقيين في الاسلام.

تحسّر الملايين حول شخصية كل منهما عن طريق الأسلوب التمثيلي الذي يتمايل به الجاهل. وإذا كان التمثيل في حياة عادل امام هو الحركة المباشرة، فإن التمثيل في حياة الشعراوي هو البديل للحكمة التقليدية والوعظ والارشاد. وإذا كان التمثيل في حياة عادل امام لا يتطلب سوى الاتقان الحرفي، فإن التمثيل في عمل الشعراوي يتطلب الحركة العفوية ولعريف الكتاب، او مدرس القرية والكلام الحائق المبسط الذي يهر السامع ويغتر حواسه ويسله القدرة على التكبر واتما يحملة الى صدق وجهات ارسال فطع

ولا شك ان مواهب الشعراوي العظيمة، كموهبة عالقه امام، هي التي نقلتها الى الصف الاول من «وجوه مصر الجديد». ولكنها التجارب المتضاد. فالتمثل الكوميدي المحترف يقتضي الامر ان يعرض ويتبدع. وهو في عالم الحركة العلمية اقرب الى اليسار الناصري ان جاز التعبير. اما الشيخ الشعراوي فقد نقله السادات من عمله اللاهوتي المتواضع في الايام الى عصية الحكومة التي وافقت على «كتاب جديد» وزيرا للاوقاف. ومن يومها ظل الشيخ في صفوف المزيدين، حتى وهو خارج الوزارة ولكن الحلقة التلفزيونية الاسبوعية التي يعيها ويتابع الى افطار عربية عديدة، دفعت بمواهبه الى الصدارة فاصبح في فترة وجيزة من مليونيرات عصر الانفتاح. وكانت جاذبيته هي التي فتحت له ابواب الداخل والخارج، ولكن الابواب الخارجية كانت اكثر اتساعا في زمن الاسلام والنظف والارهاب. كان النظام المصري كثير من الانظمة العربية يعاني، ولا يزال، من الجاهات الدينية اديكالية. وكان الشيخ ولا يزال صاحب بصاعة يتر فيها لمعرفة المواقفة لاسباب هذه الجاهات. لانه ايد السادات والصلح مع اسرائيل، ولانه يجادلهم بمنطق العامة من الشعب فقد راح يسحب البساط من تحت اقدامهم، واصعبوا بدورهم يرون فيه غصبا. وبقيت المارقة الى الآن ان الشيخ قائد بلا جنود، وان جنود التنظيمات بلا قائد. . . بالرغم من ان الفكر الذي يريه الشيخ الشعراوي هو نفسه فكر هذه التنظيمات، ولكن سلاحه هو موهبته التلفزيونية الطاغية. واما سلاحهم فهو الارهاب. انه وجعل النظام، ولكنه لا يقل اديكالية في تفسير القرآن والاحاديث، حتى انه لا يشعر بأي حرج في التلميح والتعريض والتعريض بالمسيحية والمسيحيين بما يساهم. وقد ساهم - في خلق مناخ طائفي يعني - العواطف والانعاملات في قتال موقوفة

مؤخرًا وقمت «المواجهة» التوقفة بين التجمع عادل امام والتجمع متولي الشعراوي.

هجة ظهرت على سطح الحياة المصرية قضية «الفن حلال أم حرام». وأقول على السطح: لان الحياة المصرية تغل بمشكلات أبعاد ما تكون عن هذه الاتعالمات القصودة، ولأن المصريين في حياتهم اليومية يلبسون الفن في تجملاته المختلفة دون التوقف عند الحلال والحرام. ولكن بعض الحياصات الاسلامية أعلى ان الموسيقى صوت الشيطان وأن المسرح رجس والفناء عورة والفنون التشكيلية رنية والادب عوابة الكافرين، هكذا دلفة واحدة.

كان عديد كلية الطب في جامعة القاهرة قد منع دخول الطالبات بالثقب. ولما تقاعد العميد تقدمت الجاهات الى والمحكمة التي قصت بحق الطالبات في ارتداء الحجاب والثقب. ودخل الطلاب على حفل التخرج الذي تقيم كلية الاداب سنويا ومنعوا الحفل اختامي بالقوة. ولي الصعيد اتجمعوا المركز الثقافي في احدي قرى اسبوط ومنعوا الدولة من قبول احدي

المسرحيات. وقام الكتاب المصريون والمنائون بعملية شعية مصادرة. لا تفت سوى «الراي». وقد فاجأ عادل امام الجميع في علة «المصور» (١٩٨٨/٤/٢٩) بأنه قرر ان يعرض مسرحية مصيرات السريح في قرية كوفية الاسلام التي منعت ليهيا الجاهات النوص المسرحي. وقال ان المسرحية تعرض صراعا بين انسان البشر ونظرية التطور لداروين وبين بعض الطلاب المتصبيين.

واضاف انه يريد ان يقدم عرضا مثالا في جامعة اسبوط، يشاركة فيه الطلاب وأريد ان يكون كلامي دقيقا منذ البداية. هذه ليست جماعات متطرفة بل اراهية. وكان من الممكن ان نسبها متطرفة كدرا قبل ان تستعمل الجاهات والخناسج والرقاص، وعندما طلعت ابدنيا بالذماء أصبحت اراهية. ان التراتل التي تقدمها الحكومة هذه الجاهات هي التي جعلتهم يتوحشون.

وتساءل عادل امام: «ما علاقة الفلوس بالذوق؟» في اشارة واضحة الى التمويل الداخلي والخارجي هذه الجاهات التي أصبحت مليشيات عليا لشركات توظيف الاموال وما يسمى السوق الاسلامية. وهي الشركات التي تستولي على اموال وداائع المواطنين في مقابل نسبة ربح عالية لا تسمى فائدة، ولكن الماسة ان احدا لا يستطيع استرداد امواله وداائع. وقد تساءل عادل امام عن السر في هذه الارياع التي تصل الى ثلاثين في المائة اسبانا، وهي نسبة لم يجفها أي مصرف في العالم وبماسبة الذوق لفت نظري ايضا ان بعض قادة الاحزاب قد أصبحت هم ذقون.

هكذا فجأة مع انني كنت اراهم بدولتي في الماضي، واستتم كلامه: ولذلك أفس ان من واجبي انساك وفان وعصري ان أفس. ومع كل الشرفاء امام هذا التيزار الازمالي البقع، عبد التعم التمر شيخ ازهري ووزير اوقاف سابق ودكتور، كتب في «الاهرام» يقول عن المجتمع الاسلامي الاول: «كان

الشعب المصري يعاني فتنون الخناء والرفلص والكتابة يوسا ولا يدري أن هناك معركة حاسمة باسمه او باسم الدين من أجل تعديل الفن أو تحريمه.

من عادل إمام إلى الشيخ الشعراوي

فارغون، ولو أنهم عرفوا لهم رباً وعاشوا معه بالفكر فقط لأغناهم
ع فراقهم بريدون أن يشغلوه

ولكن بين عادل إمام من جهة والشيخ الشعراوي من جهة
أخرى هناك الشباب أنفسهم، شباب «الجماعات» التي ترى في
أدب توليق الحكيم ونجيب محفوظ ويوسف اندرس وإحسان عبد
القنوس والجميع على حد تعبيرهم كفى ليس بمده كفى.

يقول صلاح السكري أمين اللجنة الفنية باتحاد الجامعة:
«نحن لا نسمح بأية فضلات غشائية... ولا نتعرف بالآلات
الموسيقية سوى الهدف الذي استندم في عهد الرسول... ولا
أسمع غير الانشاد الديني... ولا أسمع عبد الحليم حافظ أو عبد
الوهاب أو أم كلثوم، حتى ولو قلنا كلاماً دينياً، ولا أشاهد
التمثيل لأنه يبيع الاختلاط، ولا أرى السينما».

ويقول أحمد عبد الله سيد العنصر الفيادي بأحدى الجماعات:
«إن مقياسنا هو كتاب الله وسنة رسوله... صوت المرأة عورة، بل
كل المرأة عورة... نحن لا نتعرف بشيء اسمه غناء ولا الموسيقى».

وحس رستم عضو آخر بالجماعة يقول إن ما يقوله ويقعده عادل
إمام حرام في حرام، وأن لشباب الشيخ الشعراوي المساعدة
سرية أسر يحميه وحده وقالت أمل إبراهيم، وهي ترتدي
إيجاب إسبا إلى كرات في إسبيل لشاركت في منع العرض المسرحي،
والها توفيق على مجلة الطلاب «وضع حفل التخرج بالقرعة، وأن
عادل إمام ليس من جهة أن يتكلم في شؤون الدين».



يجب ألا ننسى - هذه العجائب - أن الجماعات الإسلامية قد
بلغت حبساً شديداً بالخطر. والحقيقة هي أن حساسية المتفنيين
للمصريين إزاء أية خطوة للزواج هي التي دفعتهم إلى الرد المكثف،
كما لو أننا على أبواب الثورة الوسطى قدداً. لا، ليست هذه
الجماعات من الفكرة بحيث تفرض الارتداد المخيف فرضاً. ولكنها
عالية الصوت منظمة جيداً. وما أن تصدى لمواجهتها أحد حتى
تهرب إلى الجحور.

إنها موجودة لا شك ومؤثرة ولكن ما يسمى «خطرها» قد بولغ
في تصويره، ولعل الجماعات نفسها ساعدت على هذه المبالغة.
ولكن الحقيقة أن الشعب المصري يراى من الفناء والرفض
والكتابة يومياً، ولا يسمع أصلاً بأن هناك «مركلة» باسمه أو باسم
الدين من أجل تحليل الفن أو ترجمته. كل ما هناك أن العصر
الاجتماعي الواحد الذي أقرض الصحة النفسية والصحة
الإسلامية وصحة الأديان، هو نفسه الذي يمر عن نفسه
جويش من تناقضين: نجوية عادل إمام الذي يجرب من الخندق
العلماني بالكوميديا، والشيخ متولي الشعراوي الذي يجرب من
التلفزيون أية خطوة نحو التمدد.

وكلاهما في مصر - ودياً في الوطن العربي بأكمله - نجم

التحريم.

جتمعا يصحك كذلك بقيادة الرسول. ويسري عن نفسه وصهم
متابع الحياة هذه الفصول الربعة المضحكة التي كان الرسول
عليه السلام يظلمها أحياناً ويستمتعها أحياناً أخرى وهو
صحيحاً معهم يصحون وهم مشركون معشرون القلوب متحفون
هذا الضحك مما يمتون من مسؤوليات حسام. هل كان يمكن
أن تكون الحياة إلا هكذا، والرسول القائد هو الذي يقول (روحا)
القلوب ساعة بعد ساعة، فإن القلوب إذا كُتبت عمت) فهل
يتصور أحد بعد ذلك أن الرسول صابر طابع الناس وفطرحهم،
فحرم عليهم سماع الصوت الحسن تنشيطاً لقلوبهم وتقديراً بريئة
لأرواحهم؟ (الأهرام ١٩٨٨/٥/١).

وتكلم أبو الجيد المفكر الإسلامي المعروف وأمين الدعوة والفكر
وزيد الإعلام والشباب في أكثر من حكومة، كتب في «الأخبار»
يقول: «الفنون في جوهرها تعبير عن الواقع أو تعبير عن المثال يبدأ
بمواجهة شخصية في استقبال تأثير الواقع أو صورة المثال الذي لا
يبلغه إلا الفنان. وقد بقي أن تعرف نحن المسلمين أن الله جميل
يحب الجمال. (حديث صحيح رواه مسلم)... (الأخبار
١٩٨٨/٤/٢٧)

أما فهمي هويدي الكاتب الإسلامي فقد كتب في «الأهرام»
يحمل الظاهرة اجتماعياً ويقول: «تقاليد المجتمع الصحراوي العربية
لها دورها الذي لا يكر في تطبيق مساحة الترويج التي تحمل فيها
متدياً في ستم قيم مجتمع الدعوة ومعلم ن سته دور في
الشخصية والسلوك والتقاليد وبالتالي فإن حفاف الصحاري
العربية ترك بصماته على سلوك مجتمعاتها في عالات عدة. وفي
المرحلة النضلية من التاريخ العربي المعاصر فإن مجتمعات
الصحاري العربية صارت عظم أطار الكثيرين، وفي ظروف تردى
الايوضاع الاقتصادية في بقية الدول العربية، فإن عناصر الجذب
في مجتمعات الصحاري صارت أقوى، مما وسع من محيط التفاعل
والتأثير على بعض مظاهر السلوك الاجتماعي». (الأهرام
١٩٨٨/٤/١٩)

في مواجهة هؤلاء جميعاً، وفي موقف من هذه الأفكار كلها، قام
الشيخ متولي الشعراوي بشهادة عرض مسرحي يذم «غناء»
على أستاذ الكيمياء، وفي الوقت نفسه ألقى بحديث إلى جريدة
«أخبار اليوم» (١٩٨٨/٤/٢٣) أجاب فيه عن سؤال حول
الرقص بأنه «ليس فناً... أنه امتزازات في الجسم شكل خاص،
الامر الذي يتر الغرائز». وقال كما له المحرم أن رقص الباليه من
الصور الراقية علق بأنه «أسوأ من الرقص الشرقي»، فلما سألته عن
مراقصة الرجال للنساء أجابه: «أسوأ وأساء». وعن السينما قال:
«عندما أشاهد سلة مبرحة بالفعل ولها أولاد في الحقيقة ثم
أشاهدها وهم يعتقدون أنها على شخص آخر أده. أده. أده»
١٩٨٨/٤/٢٧

الموسيقى
صوت الشيطان
الشرع رجس
صوت المرأة عورة
كل المرأة عورة
الغناء عورة
الفنون التشكيلية وثنية
الأدب غواية الكافرين



حسان الشيخ

■ دعشت عندما رأيت القاعة تنص
بالتساء الصحراويات: أين يعيشن،
أين يخبئن، والبلدة تكاد تكون
مهجورة؟ نساء كائن نوع فريد من
السدكية، بالوانهن وشاقيهن، أو
ساحرات اجتمعن هذا الليل لمصرقة

لور الهواة. الفساتين رائعة الألوان والموضة: فستان الملكة
ماري أنطوانيت، وكليوباترا، أو مدام بومبادور وسكارليت
أوهارا وراقية ابراهيم.
الشعر ايضا كان لغير هذه القاعة التي بنيت خصيصاً
لإقامة الأعراس، بعدما تجم أحد البيوت من كثرة ما حوى
من مدعوات. حتى سقف هذه القاعة اهار ذات ليلة على
بعض النساء. لذلك جلست في آخر القاعة قرب الباب على
الرغم من استياء نور. إذ بدت النساء بلا قلوب هذه الليلة.
ترى هل هي ملايهن؟ أم الراقع التي تصل الى الأنوف.
أم شعورهن التي تبلغ الحصور؟ ولكن نور جمعت شعرها
تحت قبعة بيضاء، تنتهي بخيوط تتلئ منها حبيبات اللؤلؤ،

فصل من رواية بعنوان
(مسك الصرزال) تتألف
الرواية من أربعة أقسام،
وكل قسم لأمرأة، وكل امرأة
تختلف ولادة وتجربة وحياة
عن الأخرى

ليلة النساء

وارتدت فستاناً طويلاً للمصمم فالتنو الذي كان قد صمم
هذا الفستان ذاته للأوروبيات بطول قصير.

حفلة المساء ستعقبها مغنية اسمها «غصون». ذاع
صيتها بعدما تعرفت على عبد الحليم حافظ الذي اكتشف
صوتها البيدي، وطلب منها الغناء في القاهرة، وما أن قبلت
غصون عرض عبد الحليم حافظ حتى اصططبت اخواتها
وقريباتها اللواتي اصبحن ضمن فرقته الخاصة ليتقرن
الدقوف والطبول.

حين أكلت غصون بدت كبطل من القاتل الأفريقية،
كانها وجدت باروكة الشعر المستعار بين ما خلفته إرساليات
الغرب، فحانت شعرها الزنجي تحتها. كانت غامقة اللون،

زنجة الملايح، ارتدت فستاناً نصفه أسود ونصفه الآخر
أحمر، مكموشاً عند الكتفين بكشاكش كبيرة، تنزل حتى
الأكمام، سلاسل ذهبية وعقد ملونة تتدل من الرقبة،
وتخوام كثيرة ترفق في الاصابع. تريد إيهار الجميع. كانت
تعرف أن مكانتها في مجتمعها ليست سليمة. فهي أقيت
بالدفقة لأنها اتخذت الغناء مصدر رزق لها منذ الصغر،
وراحت تغني وتقر العود في الأعراس.

الأصواء والحضور أربعة أعضاء فرقة غصون، فرفضن
الجلوس على المسرح رغم براغمهن. وتركن غصون وحيدة مع
عودها تغني أمام الميكروفون.

التصفيق بيدي، إنها تصفيق خشن وسريع. الضجة
ترتفع. ولد في الرابعة من عمره يلحق بحقيق فستان أمه،
وهو بين صفوف الحاضرات. أتأمل فساتين النساء
ووجوههن وهن يتشدقن بمضغ الملحكة. الراقع لا تزال
مسندلة على معظم الوجوه، والبياءات تكومت على أحضان
النساء. قبلت فساتينها كأنها ملطخة ببقع سوداء عند
الوسط. فتاة عثة الجسم، تركت الغطاء يلف شعرها،
وصعدت الخشبة وأخذت ترقص حيث غصون تغني. لحقت
بها أخرى، ربها شقيقتها. سلاسل ذهبي لخزين يقفز فوق
الحزام الذهبي ويحدث زنباً.

ظننت أنها من فرقة المطربة، ولكني كنت غطلة، إذ
صعدت الخشبة كثيرات، كان إيقاع رقصهن لا يشبه الرقص
المصري ولا الأفريقي السريع بل الأفريقي. معظمه
المدني، ويد واحدة مرفوعة كمن تستنجد. كأنهن نسبن
أمنهن على الخشبة. حتى البثت النخلة التي لفتت نظري
لحجوف وحمل وجهها، والتي سلمت على نور بحرارة وصوت
خفيض وشتها ترغفان فجلاها لي الآن على خشبة المسرح
ترقص مع الإيقاع بحرارة. تخضع نور الملحكة وتتسجم مع
الموسيقى، بل تكاد تغرق فوق الكرسي. لما قلت لها مازحة:
«الظاهر عبالك ترقصي؟» غضبت نور على الفور، تصعد
الخشبة، وحبيبات اللؤلؤ تطاير حول رأسها، فستانها يلصق
بها، قبلت كنجمة من هوليوود تؤدي نمره جاز بين باقي
الراقصات.

شعرت بالخجل فجأة، واستغربت هذه الموسيقى
والكلمات الساذجة «اللب عندي، والشعر هندي» التي
حزنت نور وجعلتها ترقص بهذا الاندفاع على إيقاع واحد.
توقفت غصون عن الغناء، لتقول مازحة: «الحاصل لا
ترقص» وبها سألتها واحدة: «والترجمة؟»، لأنها أودت
ضاحكة: «والعكس، المترجمة لازم عشان تحمل بسرعة».
حركت يديا وهرزت صدرها تأكيداً. عادت نور الى مكانها
تسلك بيدي وتجري قلقة: «أعصرئك على غصون. دمها
خفيف. وعالمية نشوف أكثر». شرحت بالحجل من ملابسها
التي بدت غريبة من شدة بساطتها، كذلك صندلاني اللاصق
بالأرض. تضايقت فجأة من يد نور، رغم أن النساء هنا قلما
سرن دون الامساك بأيدي بعضهن البعض. لما صعدت نور
الخشبة، ترددت أيضاً، رغم أن عشرات النساء جلسن على



تحدثني كالعاشقة.
تطلق عن أقبأ
وأسماء وما تعودت
سماعها حتى بين
رجل وامرأة.

المسرة فوق كتف المطربة، ثم فوق رقبته، ثم لصقت
برجها. المطربة تتعد. الحاضرات يصحكن، ويصفقن.
تفر الدف يزاد. الطبل يعلو. المرأة تقرب وفي عينها نار
هافقة تشعل رغم اندام الهواء والأوكسين. كانت طويلة
تحيلة، سمراء، ناعمة اللامع. شعرها تكوم تحت قياس
أيض. حلق أذننها على شكل دائرتين واسعتين من
الذهب، تضيفان على أذننها الكبريت حدة. ورقبتها طويلة،
رفيعة. الأوردة بالمشاك تشابك زرقاء وينسجية وحراء
ويلون اللحم.

التفت أسأل نور عن هذه المرأة. ردت نور وهي تصفق
يسماعة: «هذه جلييلة، مربية بنات السيدامي، رمت

كلا الجانبين. اقتربت نور تقبل غصون التي ما وقتت، بل
مدت وجهها ويدها إليّ، ثم قالت غامرة: «إلى من ببروت،
أنا اغنيك!» وقالت بترحلك مشواره. ثم التفت إلى نور
وكانها تكمل قصة: «وبعدين المسكنة، أمها خريتها عشان
تروح المدرسة، وكانت ميتة». تدخلت سائلة وأنا أنامل وجه
غصون: «مين؟»، ردت: «زميلة نور، شرقت وهي نائمة
وماتت».

جلست قرب نور. وسط نظرات جميع الجالسات.
بعضهن بلا براق، حدقن إلي وهي يعضن العلوك ويحتسبن
الشاي. لاحظت نظرات معينة كأنها تستجدي. استبعدت
فكرة أنها على علم بعلافتي مع نور. كانت الشيشة أيضاً
تدور. تمسكها إحداهن، تأخذ نفساً طويلاً كأنه أكبر
الحياة، ولا تتركها إلا وقد قوسمت صدها. إحداهن وكانت
تكبر الجالسات سناً تأخذ نفساً طويلاً كأنه أكبر الشيب،
تمضض عينها. لا كلام. لا حركة. نظرات حرجة لا تزال
تستجدي الوجوه والأجسام التي ترفض لتبر.

«بترحلك مشواره، قتلها يا ريت»، قالت لكن أوهي
تعد. حوالي العشاق كثار، قتلها بطلت حليبي بالبيت
تسبها غصون وهي تنسم. الساء يرددنا والعلوك على
السنن، بين أسانين. كيف نعي الحجرة واللسان.
وتعرج الأذن بكلمات بعيدة عن الواقع؟ بدون كمحاذير تدل
رثق ثقب كبير في جوارب. لو فكرنا بالكلتات وبواقفهن،
لربما تخمين أن يتحول الشاي والعلوك إلى سموم نائلة. «أنا
أوهي»، قلت لنفسي وأنا أراهن سميدات يصفقن بخبرة،
واحدة ترفع البرقع بيدها قليلاً حتى تزفرو. الحلة سوداء،
حول الأصابع التي تصفق. غنيت غصون جملة الحسم
فستان التفتا يشد على الصدر، يظهر نحول الحصر نسير؟
ترقص؟ بطريقة كمن لا يريد أن تنب وعرق. تيز أو تجمل
صدها يرتعش، تنسم، تقرب من طرف الحشبة كرشة
توف في جري نيار هوا.

فجأة تعالت الصيحات والضججات. انتهت بعد أن
لفتت نظري نور إلى امرأة وقتت بين الحضور في الصف
الأول، تلف شعرها بمنديل أسود، تحرك رقبته بقوة، كأنها
تفصل رقبته ورأسها عن باقي جسمها. دفعتها النسوة إلى
الحشبة. وما فهمت ما يجري. وقتت المرأة قبالة غصون.
إنها ترتعشان. لا تستطيع غصون فصل الرقبة عن الجسم كما
تفعل المرأة. ثم راحت المرأة تيز بطنها وفخذها كمن يتلقى
شيئاً بها ثم يدفعه. محارل غصون أن تنثني وتحتني، ولكنها
لم تستطع. المرأة قبالتها تنثني حتى التصقت بالحشبة،
وأحدث تنفض بطنها وفخذها. وما حدثت المطربة هذا، بل
وقتت تنفضك. سألت نور ببخل: «شو عم يعملوا؟»
ويرقصون أجابت نور. نهضت المرأة، كلفها الآن على كتف
المطربة، هزتا بطنهما، فخذها، ووقفنا. اندفعت إحدى
الحاضرات وحملت في أذن غصون ثم عادت إلى مكانها.
تبدلت ملامح غصون، لكنها لم تتوقظ عن الرقص. ارتحت



ه أهم، ولما ماتت، وأبوهم تزوج، ظلت بالبيت مع البنات. يأخذونها معهم كل مكان، والناس التي تترجم البنات، لازم تعزم جليلة الأولى.

لا تزال جليلة تتحدى المطرمة، بحركاتها الجريئة، مستعينة ببديها، بعد لسانها، بتحريكه، بتحريك كل جزء من جسمها وتركه لليب وحده، وكان إيقاعها رقصاً ذا ليونة. وما كانت تتأبل، وما كانت تزع جسمها. كانت تأمره، أو كانت تنتفض استجابة له، غير مهتمة بالصياح حولها، إنها أذنها للموسيقى، وسواسها لا ترى أحداً سوى المطرمة، المملثة الشفتين. عينا جليلة في لوحة. فمها عتيد. تحاول لس وجه المطرمة، تحاول تقبيلها على شفتيها وسط التصفيق والضحككات والدفوف ومرخات التشجيع. لكن المطرمة ابتعدت، ضحكت، مدت يدها إلى فمها كأنها تخرج شيئاً من بين أسنانها. تمسكه بين أصابعها، تشير إلى الحاضرات. سألت نور وكلي توتر، «ماذا يجري؟». قالت نور ببساطة: «يرقصون رقصة أصلية. تكملش التي ترقص خاتم أم ليرة ذهبية بين أسنانها والثانية التي ترقص لازم تشيلها من بين أسنانها».

استغثت كاتي ابني الصغير عمر: «وليش ما كملوا الرقصة؟». ردت: «غصون ما تريد، هذي جليلة عريفة، لازم شادة».

وما فكرت بهذه الكلمة إلا بعد قليل. صوت غصون يصدر عن الزينة، وهيون الزينة، وقلمة الزينة. النساء والفتيات يرقصن رغم أن غصون حشرت فمها: «كثير، الكثير من فصلكم، لكن الحبس والموسيقى والشعرين باخرية بعيدا من الحبس والأولاد، والمساء الذي لا يزال بعدها معماجة، يجعلهم يتناسق إلى الحبس، بنفرتي في رقصة بدائية، يكتفون بهذا الوقت القصير، إذا قورن بعدد الأعراس والسهورات».

ما طربت أبداً للأغاني، ولا لألحان الرقص السعيد، بل شعرت بضيق من هذا الفرح الذي عم المكان، رغم أني حاولت أن أضع نمسي في موقفهم شعور آخر يتسلل إلى لدرجة أني لم استطع أن أقرب بوجهي أو التفت وور تحذني ما رقصت المطرمة والمرأة ويبنها الحاتم الذي يجب أن يتشلى من بين الاسان والشفنتين، ولم أزد أن تلقني عينا عيني نور، ولا يدي أن تحف كم فسنتها، ولا أن أسمع صوتها. تضايقت من الملل ورائحة البخور ومن صراخهم ومن يتبادل الحديث عن بعد. بدا تصفيقهم وحتى رقصهم غير مقبول. الموسيقى والغناء عن العشق والطف لا يعتان بصفة إلى هذه الفسائين ولا إلى هذه المظور. عواطفهم هذه الليلة لا تليق بالرفق. سبابة امرأة أعماهم تتراج بين الشعرين والأربعين، يعرفون أنهم سيجاتين حتى في هذه القاعة، لأين لا يستطع الخروج منها إلا حين يحضر السائقون والأزواج لأخذهم

مذا يحصل الليل معه سوى استرجاع اللحن، ووقف الزين، لذلك تسأني نور إذا كنت سأعود معها إلى البيت

ولو لساعة واحدة؟ إزادات ثورتي التي كانت تغذى وتعود تقطعي المهب من تلقاء نفسها، فلم أجيها. الشعور الذي ولد منذ أن دخلت نور غرفة نومي وتعددت على السير يداهني. كان أشياء عمر وباسم بدأت تتحول إلى عيون وحزن. أخذت العلاقة تبدو يوماً بعد آخر سرية وغير سلية لأنها من التسجيل أن ترى النور أو أن تحضي. وأخذت أنفك تقي كاتي مصابة بانفصام شخصية. كلما ضاجعني باسم، وتعلقت به أحاول طرده ونور وأنا أشعر بالحزي، وباسم يمنو علي. كنت أدخل الحمام أقف وراء الدوش، أمسك رأسي بين يدي، وأقول بصوت يسمعه الماء بأن ما يجري في ليس حقيقياً وبأن أنا لست حقيقية: أغاسي ورأسي واني وصوتي كلها أوعام.

ووجدتني أتضيق ونور تحذني كالعاشقة. ثم تنتقل إلى تفاصيل يومها، وتغتربي ماذا ترتدي الآن وماذا تفعل من عشدها، وسأذا تأكل. تطلق على ألقاباً وأسما ما تعودت سابعها حتى بين رجل وامرأة. فجأة نور فقط البخرافية المحبة إلى أنني كانت تصرفني عن الضحك والسخرية.

وكنت أعرف أن حاجتي ما عادت لتبادل الأحاديث والشكوى والتسلية. كان التنكير بجهة واحدة معينة، وإيقاض عضلاتي كل ما تزداد كليا وأجهنت ظروف حرجة: زائرة أو أم دور، أو ابنة نور. وكليا وقفت أعدل من فسنتي، أنور وأعد نفسي أن لا أرى نور مرة أخرى، أجبر دماغي على استرجاع صورة بار الشاذات في برلين، الذي غيبت إليه من باب القبول مع باسم وشلة من الأصدقاء. بقيت جالسة، كقطعة تراكيب فارغة، تنتظر لحظة الانقضاض عليها. فكرت بجوي بيتي. فيه تناسق وماض ويلات. من كلام باسم إلى الأثاث، إلى صراخ وضحك عمر، لا بد أنه ينم الآن على شرافقه الخاصة فوق رسوم سورمرمان

نمود نور تسألي بقلق: «تجيب عدي ساعة؟» أترجم، أمسك نفسي، أكتفي بهز رأسي نعماً. أذكر أن أنفض وأذهب إلى البيت اللطعة وأن لا أعود أرى نور بعد الآن. وقلت وأنا أدرك أن رقص المراتين والإشارة التي راقت كل حركة من حركاتها هما من وراء دعوة نور لي. سرت حتى باب القاعة، خترقة بعض صفوف النساء. التفت ورأيت. أراهن تحت أضواء التيون يرقصن شبه غددات. في الخراج عاصفة من الغبار، وبينما وقف الرجال عند مدخل القاعة بالعشرات، ينتظرون كأنهم يحرسون النساء في الداخل.

رايت باسم يتسظرن مع سعيد في السيارة. بادرن: «تأخرو وتخت عليك قال لي سعيد يمكن صعب للنسوان تترجع مع الشفوقية بالليل، عيريني كيف تسليقي؟». ابسنت: «كثيرة»

طافت بخيالي غصون والمرأة المتصاية التي كانت تحت البنات على الرقص وتشدهن إلى الحلبة وهي تعانقهن وتضمهن إليها ثم تجلس في عيناها ربة تهبط حتى لسانها الذي كان يرشك كليات الأطرا وكليات عبرها بهيمة □

حنا الشيخ

روائية لبنانية لها ثلاث روايات (اتحار رجل ميت) و(هرس الشيطان) و(حكاية زهرة)، ولها أيضاً مجموعة قصصية بعنوان (وردة الصحراء)



الصّحافة الثّقافيّة شُليّة وامتنثال

■ حرباً على أرواح والأرواح العربية لأخرى، فرص في مستهل هذه السطور وجود أزمة في الصحف الثقافية في الصحف والمجلات العربية مقيمة ومهاجرة على السواء. وانقرض أسساً ثقافية وغير ثقافية [أحبابية، اقتصادية، سياسية، شخصية إلخ] لهذه الأزمة وتدخل أزمة الصحف الثقافية في مظاهر مختلفة أبرزها: هذا التشابك الرب في المادّة والثقافة، وفي صنع «مجموع» باندوا الممثلين والمطربين على العاديين والصور والأحبار، وفي خلط الخليل بالليل وألعت بالشمس، حيث يصعب العثور وتعلم معايير أخية النص وسدغه في التسلية والمجالات التي تلعب دوراً بارزاً في تلخيص هذا الكاتب وفي التمتع على ذلك

ولا يمكن طبعاً أن نصل بين الصحف الثقافية وبين الصحفية أو المجلّة ذاتها، فهذه الصحف جزء لا يتجزأ من السياق السياسي للعمل الصحفي، فما ما له من وظائف ومهام، وعليها ما عليه من ضغوط وشروط.

ويمكن اعتبار ما سلف ذكره بمثابة عاريس عامة لوضع الصحف الثقافية التي تقدم صورة مريبة للثقافة العربية هي صورة ثقافة السلطة، بينما يطرد صانع الثقافة الحذري إلى «عاشق» ولكن هل كانت صورة الصحف الثقافية بين الأسس واليوم، دائماً، على ما هي عليه الآن؟

من الواضح أن فترة تسعينيات القرن الماضي هي عرقها الوطى العربي في الحميميات والتسيّات وبين مثيلتها في السيميّات والثانيّات. فهي الأولى كان للحدّ لا يزال صيحاً أمام الصحف الأهلية التي كانت مأجودة بمعصم «حرية والاستقلال المهني» [حرارة والسلطة الرعنة] وانطربة القويّة للثقافة، بينما خضعت الثانية للسلطة مباشرة [التأهيم] وبطريقة غير مباشرة [التحويل] وتقلص الحجاب اللزيمي لهذه الصحف [زعم الشعاباب الفرعية المصفاة] وانتهت بوقاً يفتح فيه مشعور سلطان وسدّات تحييداً قصير.

ويبقى دعوت الصحف الثقافية في حسيّات ونسب بر لايم، بطورتي انداد عربية قصيدة «سعيّة» [أسياب، افلاكة، دويس]، قصيدة «نثر» [توقّع صريح، أسي حرج عميد خفاط]، القصيدة «عبد» باعتفها الحداثة، [أوسف د.س.، وركيا تانم] والرؤية «الحديثة» [كفاي، صبح الله إبراهيم، الدور خراط] مع مدّون ذلك صحت الصحف الثقافية في السيميّات، سيميّات نشر مسرور في قوه النثر دولاري التي تلعب العريق على المعامرة القوية، وتعتبر، والتجديد سيميّات في قصصه حوجة حسيّات ونسب عن مسرح بادل، وبين عريق الردة لأولئك الذين أصابهم من من «حجون الحداثة»، فعدت معدّات وبصولات المعاصرة رعد صريحتي ن سافر هذه «الصحف» صحت بحمد الحاكم

وإذا اقتربنا من مشهد الصحف المعاصرة كثر صحت ما هو أشدّ مراد، صيرورة لسل «أصبي» يجمع فيلّ للثقافة وتضييق المدائح لكنيات بعضهم البعض وقبح المر على الآخرين، وسدّات السدّات على الكاتب يعرضه فهدد به بعض الأمر من حدة تقاريري التي من يفتيه الأمر في مواقفههم وشظائهم!

ويبقى التسوية بأن الصحف الثقافية التي بعضها باخذت عنصر على تلك «الصحف» اشتري امري، والتي بعضها المشرقيون في الخارج، إذا ان الصحف الثقافية المصرية [عل سبيل المثال] مغلفة على دنيا ومكتسبة بها. وبأنها ما تجد فيها متلعة لشأن ثقافي مصري وهي في كل حال مصابة بمرض شقيقتها «الشرقية» كتركيز الاسماء الرائعة وطرد الخليل الحديدي التي ما يعرف في مصر باسم «مجلات الماسرة» المطبوعة على الآلة الكاتبة والتدولة بين

بعض حذري من المصريين ومن المؤسف، أبصاً أنا لا يعرف الكثير عما يحدث في القطار العرب العربي على هذا الصعيد وإن كان لا يتوقع الاستثناء، فهذا المرص هو سمة عربية

باعتبار غير ما لا تعدد لا يعني، أن فترة السيميّات والثانيّات كانت كلها شرأ على الصحف الثقافية العربية، بل أن نقاطاً مصيعة عرقها هذه الفترة في بيروت ودمشق وبيروت وبعض انارات الخليج العربي، حاولت مقاومة مدّ القلمة الزاحف، ولم تنجح طويلاً

ولعلّ وضع هذه المجلّات وأكثرها استقلالاً أن تكون في بيروت حيث استمرّ للثقافة الثنائي لصحيفة «البهاة» في دوره الريادي الذي قام به في السيميّات، ولكنه لم يتمكن من التوصل مع التغيرات التي أصابت السى الأحتينية والثقافية والسياسية في لبنان، فحازت نتجر «مغرب» الأهلية موعداً

لثوقته الهائي، ولتبدأ من هناك صحفة «السيرة» الصاعدة على جناح الموجة اليسارية في الحشد [عصا على صحافة المقاومة الفلسطينية] لثقافة مفضدة تتسمج مع طبيعة شعارات المرحلة

وطرقت «السيرة» صحتها الثقافية التي ملحق ثقافي استقطب أغلب الاسماء الحداثة في الثقافة العربية وانتقل على «ادارة مظنون» بنحوا في حلق حالة من التماثل حولته ابراهيم سعد الله وروس، ابراهيم العريس، الياس حوري، إلى أن حامت دابات برشع من بون الحداثة لتندك أسواراً لربما المعصرة في صيف عام ١٩٨٢، وتبدأ من هناك مرحلة الأجيال الكبير، أجيال بيروت كعاصمة مشتركة في قلب الامتثال العربي وكرونة اشعاع ثقافي أدت إلى حين عبط الظلمة. □

أمجد ناصر

■ التشفيد، لفظة، هو التمييز بين الصحيح والرائف هو حكم، وهو فعل قضاء. وفي الأصل هو مهنة الصاغة والصيارفة والمعالين بالاشياء الثمينة، بمصنوعاتها من المشورين والمشائير والمزفين، فيحكونها حيناً، ويوزونها حيناً، ويقيسونها ثانياً بمقاييس

المتروحة، هو اساس ثابت للحكم في صناعتهم والنقد، من حيث هو وهي وغير وحكم، اتراح تنكارت وتترع تنكار وتترع اتراح المواضيع التي يقع عليها فعله، كالنقد السلوكي ونقد الفنون والآداب ونقد الفكر وألكة الفكر ثم نقد الاشياء الحسية جميعها، وهو مكنها وكفاهة طبيعية، فعل تزوع مركون من طبيعة المضروبين جميعها، تدفعنا اليه تلك القوى التي تحرك التنزوعية في الكائنات الحية كالتحريضية في النويات، والحس في الحيوان، والحس وغريزة العقل في الانسان الثابت يتزع، في حدود امكانات طبيعة، الى ما يفيد من وطوعة ونزور وتغذية، كما يتزع، في حدود الامكانات منها، كما يفيد. الا ان دوافع النزوع عنه لا تنحصر حدود تركيبة الطبيعة ودرجة إستعداده التنكوبي لنقول التأثيرات الخارجية ولتفاعله في حيز الوجودي. اما اشتراكه في قبول او رفض بعض ما تلقاه او ترفضه الانواع الاخرى فلا يدل، الى الآن، الى امكان تطوير جسمه او تنبيهه

والحيوان ترى اليه ايضاً يربط في الاشياء التي تلذذ او يترهبها ملذذ. كما يربط عن الاشياء التي تنصره او يترهبها مصيرة. الا ان دوافع نزوع عنه اوسع مما هي في النبات، فهو يعمل بركة الحواس جميعها كالأشكال والألوان والطعوم والروائح والأصوات، ويحلاب هذه في سكوب وحركتها كالخشونة والنعومة والقساوة والظهور والبرودة ونيسوس وحرارة والبرودة، ويعمل ايضاً بصور الانب، التي تسجلها ويعدس الانب، التي تدور على مهم الأمور اليه، حتى أنك تسطيع ان يرب به دوافع بروجه وان تتفقد احساسه بها وان تصفه في المستوى الانفعالي. ليس ترد له بتروضه ضمن امكانات الطبيعة واستعداده الفطري. فالحيوانات الوحشية، وان اجل شكلها وكثيرة شوكية واصلب عوداً بحكم قلة الغذاء وشظف العيش والاعتدال على الذات في تأنيب الغوت وفي الدفاع عن النفس، تبقى تصرفاتها أقل تنوعاً واختيارها اصعب اتفاقاً وحركتها اكثر عطفة

الاجنب أو المفكر أو المسرحي أو الموسيقي أو غيره لا يجتريء على عرض بضاعة رديئة وهو يعلم أن نسبة العادلين كثيرة بين الجماهير المستهكة.

وأقل رشاقة من الحيوانات الأسية، وتبقى على هذه الحالة الى ان يتاح لها للجدج الحلق الذي يروضها

الا ان النزوع في النبات يبقى نتائج تحريض وفي الحيوان نتائج سلبية، ولا يكون النزوع فعلاً تقديداً الا في الانسان العاقل حيث ترى اليه فعل نظر وروية وحكم، فضلاً عن كون فعل حس وسليقة مرتبط بالثقافة المدنية الداعية في تكوين طبيعة الاحياء. فالانسان نزوع بالحس كالحويان وهو على هذا المستوى كالحويان ايضاً في اتفاعلية سلبية قابلة التربية والتنظيف والصفل والتطوير، بل قل اذا شئت، إنها قابلة للبرجة على المستوى للمكنة ضمن استعداداته الفطري. الا انه نزوع ايضاً بالروية والعقل انطلاقاً من تطور جهازه العصبي وتطور تركيبته الدماغية، مما يرفع رغبته في الشيء او رغبته عن الشيء الى مستوى الوعي المتدجج في سياق النشاط للحض فكري والذي يطور ارتقاءه او هبوطاً، تقدماً او تراجعاً، انطلاقاً من تطور الدوافع العلمية والمعرفية والثقافية التي يحصلها او يفتق مفتراً اليها.

النزوع، اذا شئت، نقد غريزي تزويد دوافع السلبية بيبا النقد نزوع معقل تزويد دوافع الوعي العالي والتفكير. من هنا اعتبارها العلم والثقافة ثروماً تقديمية، والتخصص اجازة ضرور الى مراكز القيادة والخسارة. العلم شرط ضروري لكنه غير كاف، كذلك الثقافة ضرورية وغير كافية، اما كلاهما اساس لا بد منه في بناء الشخصية النافذة فزواً لكانت أم عجم

اعلم والثقافة شروط تقديمية، ذلك لأن المعرفة بالشيء، بداهة، هي سبيل للرغبة فيه او للرغبة عنه رغبة بقدية واعية. والعكس صحيح، فلتست ترائ شعوراً بالتأخرات الفلسفية او بالروى الشعرية ما دمت اجعل هذه وتلك وتركي ليهاها او رضى عنها ليسا بقند وفعل وهي ما دمت من دون معرفة لغيرها. كما اني لن اشتر من بشاعات عقدية بي ساعة لاجل بصيرة الجبال الانسانية، وان ترائي أميز بين نتائج من واخر ما دمت اجعل اصول الفنون حيداً ولا علاقة في باقي ربه من بصيرة الترفي الا ما كان من باب الاقتداء، از التسكع والادعاء الفاروق

ثم ان التشفيد فعل تميز يعتمد الحك والروى والمقارنة والقياس. فبياداً تحك وبياداً ترزوز وبها تقارن وبها تقيس ما دمت محدوداً بالبيانات البدائية ومعطيات حياتك الاولى؟ من هنا ترى اكثر الناس في العالم الثالث يلتهمون ما يقدم اليهم التهاماً سواء هل صعيد الغذاء او هل صعيد البوداء او هل صعيد الفكر والفنون او هل صعيد السياسة والاجتماع حتى على صعيد الاخلاق والمعادات والاعراف جميعاً، من دون اي تقدير لما يلتهمون او يستهلكون. انه الجهل التام يلقن عليهم فلا يميزون، ويخون بدورهم سلة يستغلها التجالون لابتزاز حتى الطعام. واذا التفتت من يميز ترى اليه يقيس برأي حاكمه او نبيه او باعراف عشيرته، وفي احسن الاحالات، يقيس بمضمون مؤلفاته التراثية. بينما ترى الى الساس في الأمم المتعلمة يتقنون. الاكثرية يهم - انطلاقاً من علم واخر ومن احتصاص رائق ومن تقامة تاحصة، فاقد الفنون فنان متخصص يعرف اصوله وتاريخه

شَرِط
أن يكون

لذَّاقِدُ حُرّاً

وفروعه وإنشائه كلها ويعرف أشياء كثيرة عن الفنون الأخرى، ويأخذ الفكر مفكر يعرف كل شيء عن موضوع اختصاصه، ويعرف أشياء كثيرة عن المواضيع الحياتية والرفيعة، ويأخذ ناقده السياسة والأجناع وما شابه، لذلك نرى إليهم منورين يثيرون مجتمعاتهم ويعرضون الإشاعات من أي نوع كيا يرضون استهلاكها ما لا يحسبون، هم وعن علم، يجلدوه وينتقم ويضطاعون لشرطهم في طلبه سواء كان سلمة أو رأيا أو فنا جيلا. من هنا تأثيرهم على مستوى إنتاجية من يتبعون عندهم، فإذا بالموسيقى يغلف أذان الناس فلا يسمعون يا ولا يقدّم اليها إلا خلاصة عقيدته، والرسام يباب عيوبهم وأجاسيدهم، والسريرجي، تفساقتهم ونهوضهم، والفكر يتهيب دكاهم وعندهم وضع مطلقهم. حتى العامل والصانع والزارع والتاجر والحديثي وغيرهم يثيرون وفيهم فيخلصون ويجهلون ويتنون وإذا ذاك يكون الأساع عن الأصمعة كلها.

ثم ان الشاهد اذا كان نقما متحصصا في شئ يفتد المتجبن في فئوميه، ذاك لأن الغاية من الفقد عنده تذكور الياء لا الخدم، وإذا حدثنا ملاجل ساء افضل. ثم انه يفتد الجاهير تويرا وتوجيها الى الأبد والأكمل، وتلقاته وعنده يهداه ويهديهم، ومائة ومائة شخصية فلا يقولون بالرجي، لمجرد ان شهيرا أتجوز، ولا يقولون بالمدري وإن كان القوي قد أفتد عليه، ولا يقولون بالسحيق وان كان بعض الأعياء من الأفياء قد بالغوا في رفع اسمه. وهكذا يفتد النقاد الثقلون والمختصون شريعتهم ومجتمعاتهم الى التحضر والري سواء على مستوى القمة او على مستوى القاعدة، متجنبين كانوا أو مستهلكين. ومن هنا أفتارنا غيب النقاد القادة وغياب الجاهير النافذة كارثة حاصرة، واعتبارنا النقاد شرطا رئيسا من شروط تطور الحضارة يثري المجتمعات.

التصويب الرخيصة وسحبها تقلل بالرخص وبالإشاعات تقلل في وجوههم في المسارح والمطاعم والمدرجات الحياتية الثقافية. القسيس السهل وحده يقبل بال أعمال الفنية والفكرية السهلة ويعلم ان السهل ولا يشككي، يفسرهم وهو يسيتم بلها، يتأجره ولا يفتقر أما صرامة الشروط في الطلب فهي التي تولد، بلداعة، صرامة في المرفق سلمة كان العرض او فكرنا أو فنا جيلا. فالبناء الذي يعرف تلك تعرف شروط الجودة والحيالية في العمارة ويعرف انك لا تسامح في فقر الشروط ولا تدفع إلا إذا نفذت شروط الالتزام، البناء هذا لا يتحرك إلا بكل منبج جيد وكل جميل ممكن، ولن يخل بحرف من شروط التزامه. ولست أعتقد ان العامل والزارع والتاجر والسياسي وأي منتج أو مكلف بخدمة يخرجون عن هذه القاعدة السلي ولا أتصور ان أديبا أو مفكرا أو مسرحيا أو موسيقيا أو غيره يجترى على عرض بضاعة رديئة وهو يعلم ان نسبة المتعلمين العاديين كثيرة بين الجماهير المستهلكة.

الناس من غير رقيب، مهملون متهاونون إلا أقله، والنقاد رقيب عالم متسلط، فالزياد عدد النقاد يزيد في ارتفاع نسبة الروح النقدية العالية والصاعدة بين الجماهير، وارتفاع هذه النسبة يحد من عدد الزورين والطرائين

والدخلاء على الأداب والفنون والقياسات والمعلم جميعا، كما تسكف وتلغى التفرّد في تحمل مسؤولية التوجيه الثقافي وتلك الرصالية الفكرية والقيمية على الناس التي غارها وسائل الاعلام بواسطة من كلغتهم ببرامج الثقافة والفكر فلا تدرى تميز، مثلا، الى شعب بكلمته خاضع لإزاجية مسؤول اعلامي يرفع من قدره ذاتي الفاتح ويكف من قدر ذاك، بغير هذا بأصواء برقة ويصنع من ذاك بجاهل أعمى، يصنّف هذا عبقريا وذلك لا يأتي على ذكره فقط إلا هذا هكذا يرى أو لانه سيد هكذا يريد.

الحكام المستبدون اتسهم لا يمكن ان يكونوا مستبدين شعب عالم ناقد ومسؤولة المثقفين في الأمم التي يحكمها الاستبداد أقوى من مسؤولية المستبد نفسه، فمن مصلحة المستبد، هذا كان أو لم يكن، ان يثقت صوت العالم والمستنير الناقد وليس من فرضه ان يتنزل الشعب بالمعلم وإن يتنير بروح نقدية واقعية بل تراء، في حال اعتمده بغي من مطاوع التثقيف يشدد على المعارف التي تمنع من تهييج العقل عن الحياة وفي تفسيره لى متاعات من الفنون الدينية والوراثية والأسطورية، مما يعرض اعانة النظر في من هو المسؤول عن تخلف المجتمعات والفنون المستبد في العالم الثالث أمو الحاكم؟ أمو الحكم الجاهل الفاتح يجهله أم العالم المحتاط للقاعد عن النقد وعن المبالغة وعن القواعد؟

لا يعقل ان يكون الحاكم ما دعت مصلحت هي في ان يرجع الى الأمر كله وفي ان يطلع من دون اعتراض وفي ان تكون لرائته ان يشرع وهي القانون وهي القاعدة والتتبع بغير متراع. أتصور ان يحرق الحاكم الناس من شئ ولا يجهلهم الى حقوقهم عليه وإلى واجباتهم تحرمهم ولا يعقل ان تكون الجماهير المحكومة وهي رهبا جاهلة لا حول لها ولا طول تتسلط بظواهر الفرية الثانية سواء في اللبس أو السلاح أو الآلات وما شابه، كما ان الجماهير عاطفية لا تعقل ولا تحلل ولا تعترض ولا تنور بل تنظف وتزبل وتعطي، إلا انها تلتزم وتناد الى مطاوع الفعل والحقوق وإلى المطاطية والحرية شرط ان تحذف القادة السار النقاد.

المسؤول عن التخلف هو هذه الطبقة، بل هذه الفئة المتعلمة القاعدة من المبالغة وعن القواعد، مرة بجملة التماوت في مؤازين الفنون ومرة بجملة الفظة في التحرك ومرة بجملة ومن أمّا؟ أو التواضع المصطنع، دائما أها مدافع من الحس، أو قل من الخوف غير المبرر من سوء من الحياة والتواضع أو من القصور والاكفاء الفاتح وما يلهي ذلك من الأفراس والاعمال الفنية التي نحاول ان نوحها بحطب من الشكوى للحطمة أو بنباتات عنترية تدوي في الاندية الملققة حول كاس من الشاي الاستكشافية. معتقة والعارق بين الشكوى والنقد كالفارق بين نية القادة في التقدمات وتحجب الشكوى على الخش.

اعطيني نقاداً حراً تفتأ لأحول كل هذه الرعايا الى مواطنين، وهذه القطمان الى مجتمعات حرة متورة. اعطيني نقاداً واعظ حاضرة لا غش فيها ولا تزوير، والشعوب يربح حسمها يربح قدرها النقدية شرط ان يكون الناقد.

في العالم الثالث اذا انتبهت
بمن يميز ترى انه
يقبس برأي حالته أو نبيه
أو بأعصاف عشرينيه أو
بمضمون مؤلفاته الترابية.

لا يمكن ان يكون الحكام المستبدون مستبدين بشعب عالم

ناقد. ومسؤولية المثقفين في الأمم التي يحكمها الاستبداد

أقوى بكثير من مسؤولية المستبد نفسه

يا قوت في الغ



قراءة في ذاكرة الأشجار

حتى يتعلم القراءة والكتابة .
وسرق من كيس نفودها
ليشترى عليه سجائر
ويمشي فوق عظامها النحيلة
حتى يخرج من الجامعة
وعندما يصبح رجلاً
يضع ساقاً فوق ساق
في أحد مقاهي المثقفين
ويعقد مؤقراً صحفياً يقول فيه :
إن المرأة تنصف عقل ..
وتنصف دين ..
فيصفق له الذئب
وغرسونات المقهى ..

أمني كل خريف في الغابات
لا غسل وجهي بالأمطار
هذا ورق أصفر ..
هذا ورق أحمر ..
هذا ورق مشعل كالنار ..
أسأل نفسي :
وأنا أمني فوق تناورات الباقوت
أهذا ورق .. أم أفكار ؟
وهل الغابة تحزن أيضاً ؟
تبكي أيضاً
هل هي تشعر بالندكار ؟
هل تسأل ؟
هل تتوحد ؟
هل تذكر ماضيها الأشجار ؟

من ديوان «البدء كانت
الأنثى» الذي يصدر هذا الشهر
عن شركة ورطاش الرأس للكتاب
والنشر - لندن .

قراءة غير تقليدية

لا تقرب
من اليمين إلى اليسار
على الطريقة العربية
ولا من اليسار إلى اليمين
على الطريقة اللاتينية
ولا من فوق .. إلى تحت
على الطريقة الصينية
اقرأ ببساطة
كما تقرأ الشمس أوراق العشب
وكما يقرأ المصنف كتاب الورد ..

عقوف

يرضع الطفل من ثدي أمه ..
حتى يشبع ..
ويقرأ على ضوء عينها



لغة

الحقل الأبدي

أجلك كائن الكائنات
في بطي
وأقبر لك من شجرة الى شجرة ..
من رابية الى رابية
من قارة الى قارة
أجلك تسعة أشهر
تسعين شهراً
تسعين عاماً
وأخاف أن ألك
حتى لا تضيق مني في الغابة ..

ثقافة

أنت أول متقب عرقته
لا يعبر الحسن مطلباً قومياً
ولا يتخذ من السرير
سراً للحطاة

أموعة

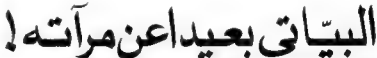
أحياناً
يخطئ لي أن ألك
لأجلك
وأنتفت قدمتك
وأشعث شغرك الناعم
وأغني لك قبل أن تنام ..

أطول نهر في العالم

عندما أوقض متك
يصبح خصري سبلة قمح
ويصبح شعري
أطول نهر في العالم ..

الديمقراطية

ليست الديمقراطية
أن يقول الرجل رأيه في السياسة
دون أن يعترضه أحد
الديمقراطية أن تقول المرأة
رأيها في الحب ..
دون أن يقتلها أحد!!



نوري الجراح

ويدعي البائي أن استشهاده لمرحلة أو لمراحل كثيرة (وعدها في خطابه) من ترجمة وضع طريق للشيعة أو للطوائف وإلى استجرت اختياراً حراً وهذا يعني بالقياس أن مشير الشيعة الآخرين من عبود موروثن وحتى سحدي يوم، مروراً برار قاني وأقويس وعبد الناصر وأسلي الحاج وغيرهم إنما ترجمه البائي الإطباتاً في مأماته الباقية كاملة لا في حقل واحد وحسب وإثباتاً في تافهه وعصاه وإخلاصه. إلا أن الاتجاه الشرعي الذي يتكلم عليه معتزلاً أنه إمام فانس وهم وسيمية اتجاه الحلال. وأقويس، ويقصد به عولاً قريباً على التحاور الشرعية اللاحقة على تحارب ورواد شعرة، لا يبدو مثلاً، أو مهروماً، ولعله في مفازل ترجماته. حتى لو نظرنا اليوم إلى الشرعية الحديثة المنتشرة على مدار البوطة العربية، التي أفادت كثيراً من جهة مجلة مشعره كما أنها اعادت من جهة المراجعات الأخرى، يرى أن هذه الاتجاهات قد تأكد ووسج لديها الحديث بمعانيه التي اتحدت كثيراً عن الفاحات والقصاصات التي قرَّ عليها لا البائي وحده وإنما العديد من مجاليه بفضهم من أجل مشعره، وإن كان ما يرأل أمام الشعر الحديث أن يصعب للمصنف الشفوي من أجل امتثال للامتع والعلامات الانسانية التي تعلمه وعقد اتجاهاته، وهذه البائية عينية علمية في المقام الأول من شأنها أن بين من حققة هذا الفكر من تجاوز للفرق التي وقع فيها الرواد، وفي أول قائلتهم البائي، الذي لم يتزل في حقن. لا حتى في البائية الحديثة، ولكنه في ذلك من الباطن من شأنه أن يكون من نفعاً!

٣٠ - الشاهد: العدد الأول: تموز (يوليو) ١٩٨٨

حَرْب الكاسيت



■ النص الكامل لتسجيلات صوتية توزع سرّاً في السعودية

■ اعلان الجهاد الاسلامي على الحداثة

■ اتهام معظم الأدباء العرب المعاصرين بالاحاد والعمالة للأجنبي



ARCHIVE

<http://archive.beta.scribd.com>

حذف. تمكنت والتقدم من الحصول عليها،

محررة.

هو قراءة متمسكة لتتاج أهل الحداثة، لتحاول

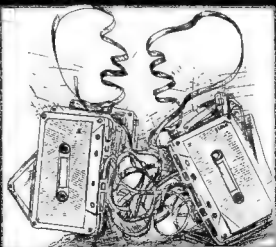
وهو، وهو أيضاً إذا ما ربط يا يجري في البلاد

العربية من تحرك بستر بالاسلام.

ومن طريق البريد غالباً

يبحث ظلالاً بسة القعدة
للافتراض على ما أحسره
الأدب العربي الحديث من
مكاسب.

أما الأشخاص الذين أعدوا
ملين الشريطين فلا يزالون
مجهولين وغير معروفين. وإن
كان يرجع اهم من فلة تعارض
السلطة السياسية والسلطة
الدينية الرسمية.



■ في المملكة العربية السعودية تأخر النص
المجالات الأدبية ما يزيد عن ربع قرن،
وضراوة لم تصرفها البلاد العربية الأعداء
مؤمنون بالجلد أو القديم أنها يشارك فيه
معين للاسلام. وقد وزعوا اخيراً وسراً،

تسجيلات صوتية تهاجم
الحداثة وتكفر الثالين بها،
وتعترض الناس على المباداة إلى
الدفاع عن دينهم الاسلامي.
وهذه الحملة لا تنص على
نفاذة الآداب الحداثة في
السعودية أنها تعال الأدب
العربي المعاصر كله.

أما النص المنشور في
الصفحات الآتية فهو منقول
بأسامة عن شريطي كاسيت:

● تصدقت. القائد، لديها شريطي الكاسيت الذين نقل عنهما هذا
الكلام عن الحداثة في السعودية والوطن العربي



■ بسم الله الرحمن الرحيم - الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الأمين وعلى آله وصحبه وأتباعه إلى يوم الدين - نشهد أن لا إله إلا الله - ونشهد أن محمداً رسول الله صل الله عليه وسلم وبعد، فإن من الواجب على كل مسلم رضي بالله رباً، وبالإسلام ديناً، وبمحمد صل الله عليه وسلم رسولاً، أن يجاهد في سبيل إعلاء دين الله ويده ولسه كل صانع في دين الألاتع، وكل صانع يتسمى باسم الإسلام ليهزم الإسلام من الداخل، وكل كافر.

ولا يمكن ذلك إلا بمعرفة هؤلاء من خلال تفهيم ليكون المسلم على بينة من أمرهم. ولا شك أن أعداء الإسلام كثيرون، وإن وسائطهم متنوعة، وإن أساليبهم مختلفة، ولكنهم يجمعون على عدا هذا الدين ويغض هذه الأمة الإسلامية، وهم يريدون لها أن تعيش بخروجها الذي أسيما بالأس من موت، ومنهم من شفت، وهذا من ضلالة، وعلمها من جهالة، وأخرجها من الظلمات إلى النور، ويجعلها غير أمة انصرفت للناس، ولا شك أن روح هذه الأمة هو الإسلام - لها الذين يريدون لها أن تعيش بغير روح بعد هذه الأمة الحاقنون عليها، والخالقون بها، والطامعون فيها، جميعهم على تفريقها والاتحاد والمخلاف والأطراح ليكيدوا لها كيداً وسكروا ما كبراً، ما بين يدي فاجر وصليبي مكر وشيوي كافر، وبين عمل لهذا أو ذاك، يعملون سافرين جبا، ومقتدين أسيما كثيرة.

من الواجب على المسلم أن يرتب قائمة عداوته وأهوائه، ولا يتأثر الزوفاة^١ ويلزم الحجة في ثبائه، ولا يتأثر الفكر والدين بتأثر ما به تحت فقيهه.

وإن من الواجب على أهل العلم والأيمان في هذا الزمان بمحاكمة أهل التشكيك والتناقض من العلمانيين والشيويين والعنصرين - سرحد من يدس بعضهم مبادئ الأدب ويسترون تحت مظلات تحديث أشكال وأشباه الشعر والفنعة والرواية والفن.

إن المثاقين يتأخرون الله وهو معاههم. وإذا قلوا إلى الصلاة قاموا كسالى يراهم الناس ولا يذكرون الله إلا قليلاً. وهذه الموجة الفكرية المشبهة بأكثر الصحف والمجلات والتراخي الأدبية تزداد رسوخاً في غفلة العنويين على دين الله، ويعلم ابتهاجه هذه الموجة الفكرية أسيما بالعداء.

وإنك لتعجب حين ترى الصالح الملتزم يبدئه بتفاني عن قضايا الأمة الكبيرة، ويدع مثالة لدية أمصاص الأفكار العداوتية والتوجهات العنيفة، ويحكر جهده ووقته وهو فصاحته لتأخر عن الدعاة ورواد المساجد إذا تركوا بعض أديب البشة جهلاً أو تغلباً للمعاصي أو رقوا في بعض المخالقات لشبهة أو جهل، ويضع علاقته بهم بنوع من التزوي والعنصر، ويغفل معهم الجدل ويؤثرت عنهم الكتب. لا ينكر بعض الخير الذي يذهب إليه بعضهم في بعض جوانب التصحيح والتحسين من الابتعاد، ولكن الذي ينكر هو فهم القاصر والحد من مواطن الاحتياج والاهتمام بالمشكلات المعاصرة وإعمال المشكلات الكبيرة التي تجرس خلال العقول والقلوب باعتقادات مسخرة وشكر ك وفيه وريب.

ومن أهم القضايا التي يجب الالتفات إليها قضية الحداثة، وعلى هي مجرد تجريد في التوابع الشعرية والأشكال الأدبية أم أنها مع تمردها على اللغة العربية وأساسياتها عمل ضالين اعتقادياً أو إيديولوجيات فكرية وخلافية؟ وهل الحداثة بوضعها الراهن تمثل شكلاً من أشكال الغزو الفكري المسلط على هذه الأمة؟ وهل استطاع الفكر الذي يشق للراشالي

● الزوفاة: غربة من الرحاقت. أبو برص العكبوت.

والشيوعي أن يوظف عصوة من أبناء حلفتنا من كناش وأكناش وشعرنا ليغصوا بمنتج غزو الفكري؟ وهل الحداثة مفهوم جديد للعصارة يقوم على انتقاء الحسن بما في الحقيث أم لها تحت شعار العصارة تجلب لنا الطريات والمقائد والتصورات الدينية والفلسفية والمخلفة من الفكر المعاصر أو القديم؟ وهل استطاعت الحداثة أن تقوم بمهمة الأمة الإسلامية عموماً والأمة العربية خصوصاً أم أنها زابت من أمراضها بجعلها الفكر الجاهلي الذاتي، الشرقي أو الغربي؟ كل هذه الأسئلة تسترصف الإجابة عليها من خلال هذا الاستعراض الوثائقي الإحصائي لتحكم أنت بنفسك.

السينة الغربية في حيزنا ما وافق ديننا الشنا وما خالفاه رحمده

وقبل البدء لا بد من تبيين بعض الحقائق. أولاً: عقيدتنا الإسلامية المتأونة من كتاب ربنا سبحانه وتعالى وسنة نبينا محمد صل الله عليه وسلم هي القياس لكل نشاط بشري، فما وافق ديننا قبلناه، وما خالفه ردناه. وليس ذلك إلا لأننا نعتقد أن ديننا هو الحق، وما عداه فهو ضلال لا نهكاً وأداه ولكن بالليل والبرهان واليقين والاطمئنان. ولما تقول بمسألة صحة الاعتقاد نسبية، ولكننا نؤكد جازين أن ديننا عقيدة وشرعة وأخلاقاً هو الصواب والحق، وليس بعد الحق والصواب إلا الضلال والخلف. ومن أجل ذلك فإن القياس الذي نحتكم إليه في الأقوال والأعمال والأ اعتقادات هو كتاب الله وسنة رسوله صل الله عليه وسلم، ولا يمكن أن يعزل الدين عن أمور الأدب والتي كما يحلو لسدة المليانة أن يقولوا بل كل شيء في الحياة خاضع لقياس ديننا ومن أهم الأمور التي يجب أن تخضع لقياس عقيدتنا أسود الفكر والأدب، وأدع أبا الإسلام عن هذه القضية فأن يمكن أن يعمل؟ نعم إن اسلاماً من القياس الحقين والمخلفين الذي من شك في وجوب تفكيكه في كل شؤون الحياة فقد اختل اعتقاده أو أعمد.

ثانياً: لا ينبغي نقطنا هنا أو كلاماً ومطلبتنا على بعض النقولات الحكم غالباً. أحد النازم من الدين أو الفقه، فليس هذا من أهداف هذا العمل، ولكن المقصود هو إضاح الحقائق ليضع الصبح لذي عين، ونشعل الحقائق لأصحاب العقول السليمة الذين عز عليهم فهمت هدايت في سبيل دينهم، وفطت عندهم عقديهم فرفضت من أجلها أنفسهم. الذين يمجسون هذا الدين في كل معركة تظلمهم وبكل سلاح يمكنهم. الذين يمجسون من يسلمهم عن جنسيتهم أو نسيم أو هويتهم، يمجسون - مسلمون لا بالإسلام والمسلم ولا بحكم المرواة والبيعة بل بالدراسة والبرهان والتفوق والتخلق. الذين يؤمنون بالإسلام في سنة، ويرفضون الجمالية عن ديانة، ويدعون إلى الله في بعضه، ويكفرون بالطاموت عن علم. الذين لا يتعنون غير الإسلام ديناً، ولا يصرون غير شرع مباحاً، ولا يطبقون غير كتابه دستوراً. الذين يرفضون جميع أنواع التبعة للشرق والغرب جيماً لأن نورهم مقتبس من شجرة مباركة لا شرفية ولا غربية، يكاد زيتها يضيء، ولو لم تمسه نار. نور على نور. الذين لا يطبقون الفكر الذاتي، فيردون ظلم الرأسيات كما يردون ظلام الشيوعية، ولا يتعنون إلى بين أو يسار لأن كسابهم في المركز، وموقفهم هو الوسط بين الأطراف القاسية. الذين لا يتعنون إلا للرحمن، ولا يتعنون إلا بالآيات، ولا يتعنون إلا للقرآن، ولا يتعنون إلا بالإسلام.

ثالثاً: السينة الغربية لها مكونات نفسها بمقاييس ديننا الذي يؤمن بالعلم وترتم العقل ويدين المرءان، ويرفض الحرافة، ولا يتع القن وما بهاء الأضى. ولذلك فأنك تجد أتباع هذا الدين بحق المسكون به يصدق، يتعنون على سائر البشر بالتوازن والاعتدال، مهم لا يعلون الجسم من أجل تصفية الروح، ولا يفلون الروح من أجل متاع الجسم يمزجون بين الروح واللذة، ويرطون بين الدنيا والآخرة، ويصنعون بين

الفكر لذاتي يشفيه الراسمال
والشيوعي يفرو بلاد الاسلام
باسم الحداثة

العلم والأيام، بين الواقعية والمثالية، بين الحقل الدكي والقلب التي، بين الثبات على الغايات والتطور في الأساليب، بين أداء الواجبات وطلب الحقوق، بين الحرص على القديم والاستغناء من الجديد، فلا يقطعون عن الماضي، ولا يتنازلون عن الحاضر، ولا يفرطون في تقديم تافه، ولا يصيرون بجديد صالح. ولذلك فإن الحضارة العربية تتكون من طرفة هؤلاء عابري

أولاً - خلائق رياضية أو طوعية أو اجتماعية أو عسية نشت صحتها لتحريره فحسبه أو البرهان العقلي.

ثانياً - نظريات علمية عن الطبيعة أو الإنسان فرداً وجماعة وهي ثلاثة أنواع: الأول نوع صحيح في تعميم الظواهر، ولم يوفق دعاه ما يدل على عطله، أو كان لا يقطع بصحته. النوع الثاني نوع ما زال في طور التجربة. النوع الثالث نوع ثبت بطلانه

ثالثاً - تقنية تكاد تشمل كل جوانب الحياة التي إليها تطور العلوم الطبيعية والرياضية

رابعاً - مهارات تقنية وإدارية مبينة على تلك العلوم.

خامساً - صورت دينية أو فلسفية للوجود ومكانة الإنسان فيه، ولظلم الخلق والحياة، ولعلاقة الفرد بالجمتمع

سادساً - أوضاع سياسية واقتصادية وعلاقات اجتماعية وعادات وتقاليده تصورها تلك التصورات

ثامناً - الفكر العربي بشقيه الفيلسوفي والأدبي والشعبي، يعيش في أركانه وتصوراته وقيمهاته ضمن إطار تصوري واحد شامل هو الفكر المادي الحاد، وهو إطار فلسفي سائد في سائر أنماط الحياة العربية هذه نظراً إلى الحياة العربية ومكوناتها

ومن خلال الدراسات والنتائج والرصد على الصعيد الجدل الفكري نجد أن فكر الحضارة قد أخذ من المكونات الغربية الأقسام الأربعة (أخيراً) وترك الحقائق والظواهر والتجذبات. أخذ التصورات الفلسفية والآداب والفنون المذمومة عنها والأوضاع المسطحة عن هذه التصورات كل ذلك ضمن إطار فلسفي مادي شمولي يجزئ الكون والإنسان والحياة. وهذا ما سوف نثبت من خلال نقولات مؤلفة من كلام الحضائير العرب ثم نلاحظهم في الداحل.

يقول الدكتور غالي شكري، وهو أحد أصفاء الحضارة في العالم العربي، مصري، مازكي، يقول في كتابه «تاريخ الحديث إلى ابن؟» ص ١٤. يقول: «هذهما أقول الشراء الجدل وأذكر مفهوم الحضارة عندهم، لا يرد على خاطري طبيعة الحال كثير من الأساليب الجديدة التي تتزعم بين الصير القديم والمفهوم الحديث أو العكس وإنما أقتل كبار شعراء الحركة الحديثة من أمثال أندريه وبيد شاكر السياب وصالح عبد الصبور وهدي وهادي البياتي وخليل حوي. عد هؤلاء شعراء نمط على البيت وحرراً باوند، ورويا على راسب من راسم وفائري، ورويا على ملاح من أحدث شعراء العصر في أوروبا وأمريكا، ولكننا لن نثر على التراث العربي إلا في طبيعة اللغة العربية التي أخلت في الأعراس في الأصابع إلى ترويض. مفهوم الحضارة عند شعرائنا الجدل هذه الأساليب مفهوم حضاري أولاً، وهو تصور جديد قائماً للكون والإنسان والجمتمع. والتصور الحديث وليد ثورة العالم الحديث في كالة مستترابا الاجتماعية والتكنولوجية والمكرية،

ويقول الكوينس، وهو أحد منظري الحضارة في العالم العربي، وأحد الملحنين المشهورين، يقول في كتابه «درن الشعر» ص ٧٦: «إن القصيدة أو لخرسية أو القصص التي يحتاج إليها الجمهور العربي ليس تلك التي تسلبه أو تقدم له مادة استهلاكية ليست تلك التي تسامره في حياته الحاضرة

يسيا هي التي تعارض هي تلك الحياة، أي تهيضه، تحرجه من سانه، تصرعه من موروثه، وتقدمه خارج نفسه. أما التي تجابه السياسة ومؤسساتها، الدين ومؤسساتها، العائلة ومؤسساتها، التراث ومؤسساتها. وثنية المجتمع القائم كلها جميع مظاهرها ومؤسساتها، وذلك من أجل تهيضها كلها... أي من أجل خلق الإنسان العربي الجديد. وهكذا يلزمنا ثوريات صرح ضد السرح، وشر ضد الشر، وقصة ضد القصة، يلزمنا تحطيم الوروث الثابتة.

وهنا سؤال يمكن أن يطرح: ما علاقة الحضارة في بلدنا بالملحنين مثل غالي شكري والكوينس؟ وللإجابة على هذا السؤال إليك هذه النقولات ثم قارن بعد ذلك

في الأسبوع التالي في جريدة «مكاشفة» (الجزء الثاني - من موقف من الحضارة) بعنوان «حسو مفهوم شمولي للحضارة»، يقول للمحرر: وفي هذه الجزء الثاني، نستضيف أليك الذي نقفوا على الحضارة، ونلحموا عنها بكل ما يمكن من علم وأدراك، فرفضاً منهم وثقة قصيرة أرفنا منها أن تستجل تصورهم للحضارة ورويتهم لما أسدلته من تطور في الرؤية الإنسانية للإبداع والحياة. وفي البدء وقفنا عند الأستاذ محمد علي الشاعر صاحب المجرة الشعرية التي نعت لسنوات وسنوات، وجرحت حتى بلغت التورن الحزق للشجرة الجديدة في القصيدة، وأتت الذي استطاع أن يمتلك تصوراً واضحاً للعمل الشعري، وأن يحول كونه مدرسة فخرس الكتلة الطلاباً من وعي شمولي،

وللمعلمة عسمة علي كما ترجم له صالح الصالح في جريدة «الرياض» في صفحة وثيقة اليوم تحت عنوان «مشروع الجدل الفكري لمعاصر في المملكة العربية السعودية»

ويمكن أن نلاحظ هذا المزاج وما يجمعه من مضامين - جدول الفكر الفلمسوفي: المملكة العربية السعودية

محمد عثم علي الحلبي من مواليد «العمران» بالأحساء عام ١٣٥١ هـ. التحق بصفقات الدرس في السباحة. وبعد أن بلغ درجة «السطوح»، وهي درجة علمية سفية. ولوشاء فقال: درجة علمية شعبة راقعية. تحول إلى التعليم النظامي في عام ١٣٦١ - ١٣٦٠م أتم تعليمه الجامعي حيث عين مدرساً بثانوية الجبف، وظل سنوات في هذه المهنة إلى أن عاد إلى المملكة سنة ١٣٦١ ميلادية، وعمل لفترة رئيساً لتحرير جريدة «اليوم»، وصاحباً وظيفية مفتش تربوي في منطقة حبل الصناعية.

ماذا يقول عبد الحلبي الشبي الأصل من الحضارة ومفهومها الشمولي؟ يقول: «ونحن لا ند من ش. تدأوز الراركة باستمرار لحول الجمهوري إلى متحرك يعطي باستمرار. فحس هنا جاءت صفحة متحركاً لاحقة بالوطنية لتكزن صفة للعمل الذي هو صورة للمجوري كما أنه صورة معارضة للشمولي الذي هو طرفي مرة أخرى.

يقول محمد الحلبي: «فالحضارة هي ذلك الأفراز الجدل الذي يتم بين السياقات وفق صراع لا يدرك بالعين الجرد. ذلك الأفراز الجدل المتقدم إلى الأجل والأعنف في رؤية الإنسان والحياة هو ما أسماه واعتقد أنه الحضارة»

وفي هذا السياق يتحدث الدكتور عبد الله العدادي، ويصير قائوماً يقول فيه: «إما أن يكون النطق حديثاً أو لا يكون مثقفاً»

ويقول الدكتور سعد الداعي عندما سئل عن الحضارة والمفهوم الشمولي للحضارة، يجيب بأن الظاهر الفلسفي هو الأساس الذي يبنى العقائيه به. قال: «الشي الذي لا يتردد نقده أو يتفقد البعض منا في تصوره للحضارة هو أساسها الفلسفي الذي يمتدحها إطاراً شمولياً لا تقتل فيه التغيرات الأدبية والعقائيه عموماً سوى جانب واحد»

نقول قصة الحضارة في بلدنا

الحضارة قرص الإسلام صحيفة التمدد على السابق وتضييق



ثم يقول بعد ذلك: والحداثة رؤية شمولية للحياة تدرج عظمة وموترة ليس ليس بموتها أو يدعوا بحسب وإثنا يمين يقولون أنهم يقولون صحتها ليس لا يدركون وجدها. الفرق هو أن تكون فاعلاً أو غير فاعل في تشكيل هذه الرؤية الشمولية، إن تؤمن أساساً بأن هذا التنير لا بد أن يحدث فتتخذ موقفك منه.

وعند سؤال عبد الله الصبيحان عن مفهومه للحداثة: أسباب: «دعنا أن أجسد أشكالاً جديدة لأراه جديدة... أعرف أن لدي شيئاً أسأله للعالم يختلف من أي شيء».

ثم يقول عن الحداثة: وبكلمات أقل: إنها موقف شمولي من العالم ونظريته تطوره.

ويمثل هذه الكلمات أيضاً أجاب علي القرشي وعثمان الصبيح استيعافاً وراء هذا الموقف الشمولي للحداثة.

وللاستيعاق أريج إلى العدد ٧١١٢ - الأثنين ١٠ صفر ١٤٠٧ - جريدة «عكاظ» كان محرر هذه الصفحة عبد الطيب

والناظر إلى هذه الأقوال، وأن الحداثة تصور جديد تماماً لتكون والانسان والجمع والحياة، سجدت نفسه مرغاً على مجابة هذا التوجه فقاماً عن عقيدته ودينه. وما عقيدتنا إلا دعوة إلى توحيد الله سبحانه وتعالى الذي جاء ليصلح هذه المفاهيم وليربط بينها برابط صحيح قوي، للأوروبي أن يتخبط في هذه الأشياء لأنه نشأ على دين غريب، وعرف، ثم بعد ذلك أراد أن يتبرع عليه، فأدى به ذلك إلى رفض الدين. أما المسلم ليس له أن ينساق وراء هذه المفاهيم الفاسدة ووراء هذه المفاهيم المائلة الحاطة التي تجمد كل معنى للدين. وكل معنى للقيم وللخلق ويشل هذه الطروحات التي تمتد أهل الحداثة أن يزجوا بها من خلال شعورهم بتقدم أو التي تؤسلف مبدأ البقرة الجسدية نحو الحياة والانسان والكون. هذه الطروحات كاذبة لكي يعلو الميم في عروق أي مسلم عبر كل دينه وبشر هذه التصور هي كثيرة جداً في شأنا تر وشر أهل الحداثة كاذبة لدمس مزاعم من قال إن حركة الحداثة في الألب ما هي إلا التجديد في ذات البشر والشر وشكلياتها وطرقه العرضي، واختلاف سير في الموضوعات، وتجدد منطلق من التراث.

ولزيادة التوضيح في هذه القضية نقلت هنا كلام أحد الحداثيين مما يؤكد هذا الانحراف الفطري الخطير.

نشر سعيد السريحي في صفحة الأسبوع الثقافي في «نافذة الكلام» الحداثة تاريخ وتطور... قال الكاتب في هذا الكلام: «مخاض الحداثة هي موقفها النقدي من التراث القومي أو العربي وانفتاحها على التراث الغربي والعالمي». ثم قال بعد ذلك: «الشاعر الحداثي يعتقد بأنه في صراع إن هو تقليد للماضي، فسراه يحصل على التخلص منه يتجاوز به في حالة الشغف أو بتغير ما يشاء من هذا الماضي دون أن يتصرف إليه كلية في حالة التعامل مع التراث».

ورعد كليات أنقلها إليك يا أخي المسلم، وطالب أنت بأن تقدرها وأن تقسها بلغار الذي فيه أن ماضينا لنتمثل في سلفنا وضوان الله عليهم هو مصدر عزنا وسر قوتنا وإيماننا فخرنا، فهل نلغيه أو نتصارح معه كما جاء في النص الماضي الذي قال في الكاتب: «الشاعر الحداثي يعتقد بأنه في صراع إن هو تقليد للماضي فهو يعمل على التخلص منه». وهذا الكلام فعلاً يمثل الموقف الحقيقي للحداثيين من التراث، فهم بين متخلصين من يتأثم، وبين متغير ما يشاء لا حل سبيل الأشاعة والياء، ولكن على سبيل التحكم والسخرية والحسد كما يقول محمد عبد الجباري، وهو ملوكي مغربي، ورعد سادة الحداثة لدى شيبانا ومكانة متدعم لا يقترأ إلا صشره أوتونس. قال في «اليوم» عدد ٩١٠ الأربعاء ١٩ شوال ١٤٠٦

الحداثة تريد تغيير لتصلح المسلم وفناء الدين الإسلامي

هجرية. يقول الجباري: «هل التراث مُتخَلٌّ؟ هو متغل فعلاً. يمتلكنا لآنا نحن لا نمتطع والواحد إن نمتطع. أي أن نمسك به... أن نحتويه بدل أن يحتويها».

ثم قال بعد ذلك: «وبإعادة ترتيب علاقاته مع... أي مع التراث - مستتره، فانا أدعو إلى ذلك بالنسبة إلى أن نتحرر من التراث»

ويقول أحمد عاتل الفقيه في «معاظ» عدد ١٣٧١ في ١٤٠٦/١٢/٢٨ هـ تحت عنوان «الوعي الكاتب»... يقول: «يؤمن هذا الحس الذي قلته قُبَلًا أن بالتقليد التجديد في تكريس وتوسيع دائرة الوعي الجمعي ذلك الذي يعتمد تحولا حديدا في بنية المجتمع بالرغم من تلك تصطدم في آخر الأمر سية فكرية جاهرة تصير معان مسبقاً وكل ما هو مكرس وثابت أيضاً. في الأحياء تبحث عن أمم صينية يخرج من بؤرة ضوء المرحلة عامة خرجاً من المرحلة الأخرى المبرجة سلفاً، والتي تأخذ شكل الانكسار والشر والنازح على كل ما هو مسلم به في ذاكرة هذا المجتمع»

ثم يقول بعد ذلك: «إننا في جملة الأحوال سبى في الاتجاه المعاكس لما هو سائد ومكرس في بنية المجتمع. ونملك هو المأزق الثقافي الشاك الذي لا تدري كيف يمكن بالكاد تجاوزه وتحطه»

ثم يقول: «تصطدم مرة أخرى بحملة حقائق وسليطات اجتماعية ثابتة وراسخة رسوخ الجبال في أدهان الناس، وإنه لا بدليل لما هو سائد ومكرس أيضاً»

١٥٠٠ بصران أن مجتمعاً الذي يكتب له أحد عاتل الفقيه لتصرف على نسبة الفكرية به والتفكير الملل والمكرس والثابت، والحقائق المسلمات الاجتماعية الثابتة والراسخة وروح الجبال الرواسي في أدهان الناس، لوجدنا أن الذي ينطبق عليه هذه الأوصاف هو الإسلام... العقيدة الإسلامية... حقيقة هذا المجتمع، وكل ما يطرأ عن هذه العقيدة من أطران لتصرف وأفكار معرّبة وثقافية وليس هناك من وصف يمكن أن يصف شمس الناس في مجتمعنا التفتير وكثرة الماضي إلا أنه مجتمع إسلامي، وهذه الحقائق الدينية الاعتقادية والعملية هي الوعي الحقيقي الذي سعى انتقاده البرس الأسود؟ ومن هو التفتير الحقيقي الذي يدور إلى هذا الوعي الحقيقي كما يصف أحد عاتل الفقيه وأشباهه؟

ويقول بعد ذلك الغداني في المقالة التي أجريتها معه والشرق الأوسط في ١٠/٢/١٩٨٧ صفحة ١٣... يقول: «والذي يعرفه أن سلبية الأبداء التمدد على كل ما هو سابق من قبل. فكيف في أرواح ساداتنا سبغاً على نص متصور، وهذا السابق يشمل الأيديولوجيا ويشمل الفلسفة ويشمل البدا المقرر سلفاً؟»

تقول: ليس هناك أروع من هذا التغير الذي نطق به رسول البيرية كما يسميه أهل الحداثة لدينا. التمدد على كل ما هو سابق... وهذا السابق كما يقول الغداني يشمل الأيديولوجيا. ومصطلح الأيديولوجيا يعني جملة الآراء والمعتقدات الشائعة في مجتمع ما كما جاء في المعجم «الفلسفي» صمعة ٢٩

أما يعني التمدد والخروج على ما هو سابق وشائع في مجتمعنا، فما هو السابق والشائع في مجتمعنا؟ إنه عقيدة الإسلام التمدد على ما هو سابق لدينا... دينا... كتاب ربنا... سنة رسولنا صل الله عليه وسلم وسيرة سلفنا الصالحين رضوان الله تعالى عليهم وصديقاتهم وإنا إلى هذه الأصول التي بعصر الغداني على جعل الأبداء والبدع متمردة عليها وصلاً لها. ومن هنا نقول للذين يوترون بالله، ولكنهم يدافعون عن الحداثة، وياقانون عن أهلها أو يقولون منها موقف المهادن الموجه... نقول هؤلاء إلى الحداثة ليست أشكالاً وأصنافاً مختلفة بل هي منتج فكري اعتقادي يسعى لتغيير الحياة، فهل يفتتح الذين يتصنعون بقدر

غير قليل من التسطح والبساطة لم ٢٧ فإن استجروا الحيار الثاني قال مزيد من أقول أهل الحداثة لثبت لهم أن الحداثة منج.

بقول إبراهيم غلوم في صحيفة «السيم» عدد ٤٧٦٢ في ١٤٠٦/١١/٢٢ هـ في ندوة عن الحداثة والتجربة الشعر في الخليج، وهو يتحدث عن شعراء الخليج وأبياء الخليج يقول إن الحداثة لا يمكن أن يتم إلا في حوار حضاري ديمقراطي التجمعات الأوروبية التي استقرت فيها الحرية الديمقراطية، وأن الحرية تتميز بما لا بد أن تصطبغ بالأمسكيات والتقاليد والعادات والأعاب العلمية. وأرى أن الشاعر في الخليج الراس قد عر عن التفتح الجديد بقصيدة جديدة، واستطاعت أن تودي هذا دون أن تصطبغ.

يغتم الكلام في القصة الأولى ليربط الكلمات من دون تعليق على القول إبراهيم غلوم، ويمنحه الثاني بالانتقاد إلى الحديث من أراء سعيد السرمي، وإليه يأتي نقاصاً جلاً ليس بالكثير.

د... كل العالم أوسع من أن تطرح بقالب للشعر وأثر للفظة وثالث للنقد، أما الطريقة التي تكتب الحداثة من كتبها، ونقمتها هذا البعد الحداثة

فما هو هذا البعد الجديد الذي يريد سعيد السرمي، إنه كما عبر عنه بصراحة في كتابه الذي سبه والكتابة خارج الأقواس» ص ٣٧. يقول. من شأن البعد الإنساني الآخر الذي تسم به رؤيا الفنان أن يجعل اتصاله عن الجبهة أمراً قديراً لا مندوحة له عنه وإن آمن في ظاهر الأمر أو باطنه بكل أحواله وأوضاعه لكل تقاليدها في حياته الخاصة، هذا هو البعد الجديد أو البعد الإنساني الآخر كما يصرع السرمي، يمثل في إيهان الحداثة بما يجري في المجتمع للناس من أعراف وتقاليد أما عن الشئ فهو متصل من الجبهة التي يعيش فيها مكره، معتد، فهو أصح الفهم للثقاق اللبني بليلس الأدب والفكر والحداثة فأ وأبداً ودياً وتذكروا: «د كان كليم عبد اهل الحداثة طلس عن طريقه من رقيه فضيلة، والسخافة مريوة، والحفازة عز، ولطيف اذن كل شيء وهذا هو السرمي في كتابه أيضاً الذي سبه والكتابة خارج الأقواس» ص ٣٨ بمفهوم رجوتي صارخ، يقول عن الحداثة التي يظنون عليها الإبداع: «وهذه الرؤية الإبداعية تثبت من خلال العلاقة الحداثة التي تربط الدات بالعالم الذي يحيط بها.

ويكتب آخر في جريدة «الرياض» عدد ٦٧١٤ في ١٤٠٧/٣/٨ هـ بمفهوم يتضمن الحتمية التاريخية والصراع الطبقي الاجتماعي. والسام يعلم من الذي أوجد هذه المصطلحات وتحدث عنها. يقول الكاتب تحت عنوان (حول المفهوم في الإبداع خارج الزمن). سعيد السرمي خارج الأقواس، وهذا الكاتب خارج الزمن. يقول هذا الكاتب في جريدة «الرياض» - الصفحة السابعة: «تصحي زاوية وقرأه للجنة مفهومها للخصوصية الإبداعية. أما باختصار تحقيق لاسكافية النص باعتباره متنشوا تقنياً لا مدعى له عن الانصاع لجبروت الزمن التاريخي. وهو اجتماعي في جوهره لأن حركة الصراع الاجتماعي تختلف اختلافاً ملحوظاً من دفعة إلى دفعة أخرى»

ولعلكم تلاحظون معنا الحتمية التاريخية في قوله «جبروت الزمن التاريخي» والانتصاع لجبروت الزمن التاريخي»، وتلاحظون معي الصراع الطبقي والاجتماعي في قوله «حركة الإبداع الاجتماعي». وما يؤكد أن الحداثة منج فكري يسمى لتثير الأوضاع عموماً ما شهد به عبد المرير المقال، وهو أحد سدة الحداثة المشهورين، والذي يعتبره أماداً وشرفاً وكتاباً الرز التقاني الحيل كما استغل فيما بعد. يقول عبد المرير المقال عن شبيل بلدا في المقابلة التي أجريتها معه جريدة «الرياض» عدد ٦٧٩٤ في ١٤٠٧/٥/٢٩ هـ صفحة ١٢ - يقول المقال: «وما يلفت

الحداثة عقيدة جديدة ولست كما يزعمون تعبيراً في الأشكال الأدبية

الانتباه في تجربة هؤلاء الشبان اهتم لا بمضمون التلاوت، ولا بجثرون التعبير اللغائية والمبتذلة والسطحية مع حرصهم العميق على الربط بين الأبداع وضرورة التعبير.

ويقول للذين يشككون في كون الحداثة عقيدة جديدة: اسموها حديثاً للقائع عن شبانا، وتذكروا قول الله تعالى: «شهد شاهد من أهلها». ولزادة التأكيد، اسموها ما قاله أحد عائل التقية في وعكاه: عدد ٧٤٦٨ في ١٤٠٧/٤/٧ هـ الصفحة الخامسة - يقول: «إن الحداثة عند كتابه نص إبداعي فقط وأبنا هي موقف صارم وحده أراء الكثير ما راكاد وموسسي». ل أن قال: «لقد صنعت أحييتا. يعني الحداثة - وحضرها المعنى، وأشملت السؤال الكبير في أذهان الذين يقفون خارج المرحلة لأبنا تجاوزت الرؤية التي يمتلكونها وألم الاجتماعي الذي يعملونه أيضاً. أن مصطلح الحداثة أئد شكلاً مطاطاً جعل اتصال التقنيين، وجعل هؤلاء الذين يقفون ضد حركة الزمن، يتحشون دون وهي من هذا المصطلح، فهو عديم لا يتجاوز القصة فقط، فهو يرى أن الحداثة فقط مرطقة بالمفاهيم، وسوي مضروب ونشور أيضاً. إنهم لا يدركون أنها - يعني الحداثة - رؤية شمولية للعالم، للحياة، لاشياء تزي، وأشياء لا ترى الرتبة

فهل يكتبني من يصفهم عائل التقية بأنهم خارج المرحلة، وإهم اتصاف التقنيين سواء أكثرنا من الأدباء أو العلماء أو الكتاب أو طلبة العلم عن يقفون على الجهاد في قضية الحداثة أو من لا يعلمون عن الحداثة إلا اسمها» هل يكتبني هؤلاء هذه المازات المزعجة في أن الحداثة مفهوم جديد شمس يتنسل الحياة والعالم والإنسان؟

السك: أسبر: قول عثمان القصبي في وعكاه: عدد ٧٤١٢ في ١٤٠٧/٢/٢٠ هـ في الندوة التي عقدت تحت عنوان (نحو مفهوم شمولي للحداث)، وقد شارك في الندوة الغلامي والصبي والصبيخان واليزمي وهن الفرنسي. وقد ذكرنا أيضاً بعض كلام أصحاب الندوة. يقول الصبي في هذه الندوة: «إن الشمولية التي تميز الحداثة وتعملها تتغلغل في جميع ساحي الإنسان والحياة هي التي تجعل منها ضرورة ملحة للوجود، فهي تعد ترتيب علاقة الإنسان مع نفسه ومع العالم الخارجي إما بالتعرف على الأشياء بصورة جديدة أو بإعادة خلقها من جديد أو بابتكار مفاهيم لسابق. وذلك نتيجة لما تقوم به من تعميق للموهي بمخاطر التبات وسلبات السكون وبالتالي الكشف عن الضرورة الملحة بمستويات التحرر المستمر من رقة الألف والعادة وجسارية تصنيف المفكرات والتكيف الإبداعي لمعطيات الإنسان والحياة، وتصنف يشغف يصل إلى حد المجاسي بالحاجة للتجربة والدخول في تجربة التغير المستمر، فهي عملية مفر مستمرة، وتورة دالة

أجاء على القائمة السوداء الإسلامية (العلمانيون الغربيون)



- أدوين
- يوسف الخال
- سعيد عقل
- غالي شكري
- رجاء النفاض

لوصول إلى القاعدية الحرة والنشاط المطلق. وهذا التصور لا تصح الحداثة استناداً أو إسقاطاً يعيشه الفرد والجموع وإنما كيوونة لا عهد عنها، ووجود لا يتم إلا به.

وفي هذا الصدد وما قبله أنه كافية لاتعاقب المصنف بأن الحداثة منزع فكري عقدي يسمى ما يقابله في مجتمعاته المسلم. أما المصنف فلن يتخيه أنصافاً أصغاف هذه القول. أما النظرة الشمولية للكون والحياة والاسان فهي من أنصاف خصائص ديننا، ومن أولى إبداعات عقيدتنا كما قال الله سبحانه وتعالى: «قل إن صلاتي ونسكي ومحياي وميتي لله رب العالمين لا شريك له. وبذلك أمرت وأنا أول المسلمين». وقوله سبحانه وتعالى: «قل لن من في السموات والأرض قل الله كتب أن نفسه الرحمة ليجتمعكم إلى يوم القيامة لا ريب فيه الذين خسروا أنفسهم فهم لا يؤمنون. وله ما سكن في الليل والنهار وهو السميع العليم».

الله سبحانه وتعالى هو الخالق المصور في الكون والحياة والاسان. والله هو الاله الخمر الذي حدد وظيفة الانسان، وسخر له الكون، وجعل الحياة مجالاً لاختياره، فأثاني عرف وظيفته في هذه الحياة، وأثاني عرف الاجابة الحقيقية عن الاسئلة الكونية الكبرى من أين جئت؟ ولماذا جئت؟ وإلى أين سأذهب؟ وعمل بمقتضى الاجابة الصحيحة التي يشهد لصحتها العقل الصريح والنظر السليمة والنقل الصحيح فاته حينئذ يكون في هذه الحياة، في سائر احواله واموره عبداً لله فكراً وشعوراً وعملًا، في الشجاعة والشفاعة والمناصرة في كل زمان ومكان. وهنا ينظم الانسان ضمن موكب الحياة والكون السائر في عبودية الله سبحانه وتعالى تسبح له السيارات السبع والأرض ومن عليها، وما من شيء الا ويصبح مسجداً ولكن لا تفقهون تسبيحهم. انه كان حكماً غفوراً. ليس الانسان المسلم في هذه الحياة في صراع دائم مع الكون كما تقول النظرية المادية بالسيطرة والاستعانة، وإنما تتجما واصحة في كتابات أهل الحديث بصورة عليا، وليس الانسان في هذه الحياة ومع هذا الكون في تناقض متناكس في صراع نظرية هيكل الوصفية بفلسفة النقص والتي اخذها ماركس، وتكون منها الديالكتيك، والتي يبريد كتاب الحداثة أن يحرسوها في زوايا. ما أكثر ما يرددون مصطلح النقيض والتناقض والتي والتحية والتزوية والحتمية وأمثال ذلك.

ولتستبين هذا الزعم نورد ذلك المثال، ففي مقال صغير لعمود الطرايري في مجلة «أوراق» عدد ٦٦٤ عام ١٤٠٨هـ وردت كلمة والمحدث ثنائي مرات. وردت كلمات «الطبيعة» و«الطبقات الاجتماعية» و«العراع الطبقي» خمس مرات.

إن السيطرة الشمولية في الاسلام تحوي كل شيء في الانسان، في الكون، في الحياة. ومن طن غير ذلك فقد أصيب اعتقاده الاسلامي بخلل كبير أو انعدام، فكيف بمن يهاجر بالتمرد على السابق المبدئي والعملي؟ وكيف بمن يعلن أنه في صراع مع لثاني والساد والكرس من قبل إيجاد نظرة جديدة باعتقادات جديدة تشمل الكون والحياة والاسان؟

ما يؤكد الأرقام الفكرية والخلل الاعتقادي عند الذين يتزعمون منابر التفاحة والأدب من كتب الحداثة، والذين يسمعون وبصورة ملححة على الرفض... الرفض للواقع... للتراث الاعتقادي... وللتراث الأدبي. انهم وإن كانوا يزعمون أنهم منتقون على الفكر المطلق فالتا نجد أن أصحاب الانتقاص مشرعة أورايم لكل فكر إلا الفكر الاسلامي، فليس له عند هؤلاء إلا الانتقاد والمدمم والاعتراض والسخرية. واليكم مثلاً واحداً يدل على ما نؤله من كلام عبد الحري في قصيدته التي أسماها «الفردوس»، وقد قلعاها في مهرجانا لزيد الباعرق، ونشرتها في «الجمعة» في العدد ٧٧٧ في

٢٧ ربيع الثاني ١٤٠٦هـ - يقول عبد الحري:

لوحنا اليد غارقة في الظلام / طوق الليل أرجاءها / وكساها بحسده الغاشمي / فلدات لمادته مبدداً... إلى أن يقول: بعض طفل نبي على شفتيه / ويدي بعض طفل / انخرجا في الشوارع الغارقة / والمروحة في لفحة العيش / في لاله / في شعة الطفل / في سطرة امرأة السلة / والنساء سواسية منذ تبت وحتى ظهور الضاع / تشتري شاع / وتباع ثيابة تشتري شاع.

فمن هو الماشي الذي دانت اليلاد له؟ ليس هو الرسول صلى الله عليه وسلم؟ وهل هي عادته أم انه الوحي من الله الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه؟ ولماذا طوق الليل أرجاء هذه الأرض حتى أصبحت غارقة في الظلام؟ يجب الحري بأنها أصبحت كذلك حين كساها محمد صلى الله عليه وسلم ببداته، وأصبحت الشوارع غارقة في المروحة شائعة في كل مكان، وأصبحت المرأة سالمة منذ ظهور سورة «تت» التي فيها ذكر الكافرة أم جميل زوج أبي لبيد... صارت المرأة سالمة منذ ذلك الحين في نظر الحري لأن لم جميل عبدة امرأة ثائرة، متطفلة من الغفوة، متحررة من القضاة، بل جاءه الاسلام ليحكمها وهي المرأة العربية الأصلية الأصلية وخزعت عليه، وحاولت باعصان شوكتها اعادة هذه العفوية التحكم، ولكن سورة «تت» غلبت وشاعت، وانتشر القرآن والاسلام، وأصبح المذهب الاسلامي شعار المرأة المسلمة، ولذلك فقد أصبحت المرأة عند الحري سالمة تشتري لباس منذ «تت» وحتى ظهور الضاع... تشتري لباس

لهم بمحذون اليوم وكل عصر حقيقى للاسلام

هذا هو أحدم من التراث. وهذه هي استفادته منه، فهم يعملون القرآن والسنة في التراث، ويعملون كذلك الملاحج وابن سمين والأوسد الجيني وهما الديني من التراث. والدليل على ذلك ما كتبه عبد الله محمد برهن الزيد في «أوراق» عدد ٣٥٢ عر شعر يمي يسمى سماعيل الفوريث، «تقاليد الزيد: من هذه الدوائر الشاعر الشاب اساميل الفوريث يحل من حلال الخصائص التاريخية - ميمون القذافي - ان يكتبه هؤلاء من المواقف الشجاعة، تتزامن مع الكلمة والمعنى الذي يتكبد ومعدات القصيدة من ميمون القذافي».

القصيدة لاسماعيل الفوريث بعنوان من ميمون القذافي، وقد قال فيها اسماعيل الفوريث، ونقل ذلك عبد الله الزيد:

يارعاً صارخاً في اكواخ الدنيا / مضى زمن معلقة في المدن العباسية / هذا زمن الدعوة تحضن السبيل / نزلت الليلة في قلب مدينة من أمهات / أتعت إلى المصحات المسجدة / عاتقني شوق ناري في اعين المتهورين / تحذر من حجب القمع / الآن الوحي بالفتح.

فيها مبرح صريح وعلمي لليهودي مؤسس المذهب الاسماعيلي ميمون القذافي الذي لا يشك في كفره مسلم. وما المواقف الشجاعة التي يشهد بها الزيد؟ وهل أصبح المروق عن الدين واتخاذ الأساليب الباطنية الغامضة للخدمة على الرموز والاشعارات البهيمه شجاعة تستحق هذه الاشادة؟ ثم لماذا هذه القصيدة التي تصور ميمون القذافي وهو يعتقد الكلاسيكيين والتهوريين من تسلط الحداثة الاسلامية العباسية؟ لأن دعوتهم دعوة تحضن السبيل، والاتلاحين. ولو شاء فقال: التثريب والكلاسيكيين والرويليتريين ولعل هؤلاء قواسم مشتركة بين الكاتب والشاعر وميمون القذافي... وهذا عند الزيد وأشباهه من الحداثيين رمز من التراث. كما ان ميمون الديلمي والملاحج ورموز من التراث عند أفونيس وصالح عبد الصبور والبايتي وأسمرايم من اللحيان. كما ان تبت وعبد الماشي صلى الله عليه وسلم رمز من التراث عند الحري. فهل أتم في حاجة إلى دليل أكبر من هذا لتعلموا أن الحداثة مذهب فكري وعقائدي جديد غير الاعتقاد السائد في

الجمهورية العربية السورية
لكن فكر
لا الفكر الاسلامي

المجتمع الاسلامي فان كنتم في حاجة فاليكم دليلاً من نوع آخر غير الذي سلفناه سابقاً، وهو الولد والميم بكل خارج من الدين، عدو للاسلام والمسلمين، من اصحاب الانتباهات الشيوعية والبشعة والوجودية والعلمانية والصنصرية اليهودية الى اخره

حتى انكم لتجدون ويدون عنه المقاترة بالتسلط على ايدي هؤلاء، وترون ويوضح كيف تضرر الملاحق الادبية والثقافية باسأله هذه التوسيعات، ولا تجنون في الوقت نفسه اسأله شاعر أو كاتب أو نقاد اسلامي على كتيرتهم وحتى لا يكون الكلام استثنائياً أو مجرد دعوى، فاليكم هذه الاحصائية لجائين تمثل كل وحدة منها ركناً وميضراً للحدائق في بلدنا، وهم اقرءاء والى اعمامة تعرفوا من خلالها الاسأله التي تمثل المرجعية الثقافية لأهل الحداثة

في الاحصائية لمجلة «اليهامة» من العدد ٩٨٢ مروراً بالعدد ٩٨٣ - ٩٨٤ من ٩٨٥ الى ١١ ربيع الآخر عام ١٤٠٨ هـ الى ٣ جمادى الأولى ١٤٠٩ هـ، يجد الاسأله التالية:

يوسف الصايغ ورد ٣ مرات. البائي ٣ مرات. عبد الرزح شرفاوي ٤ مرات. عمود درويش ٥ مرات. حسين مروة ٣ مرات. ادونيس ٤ مرات. يوسف دروكة مرتين. كمال ادويش ٣ مرات. جبر ابراهيم جبرا ٤ مرات. علي جعفر الصالح مرتين. محمد عزيز الحايبي اثني عشرة مرة. محمد ايوب السلاوي ٣ مرات. عبد الفتاح كيليطو ٤ مرات. اما الذين وردت اسألهم مرة واحدة في هذه الاحصائية فهم: شوقي زريع. أحمد دحبور. القصص المزعجي. علي الحضرمي. زرار قباني. سعاد الصباح. أحمد الدليمي. عبد الواحد لؤلؤة. جابر منصور حسين اغلام. ابراهيم الصنعاني. جوزف ابراهيم. ويس الاورويين. وبتان ورواسيو وادغار ويوبلير. وفي هذه الاحصائية لمجلة واقرءاء وخصوصاً صفحات الحياة الثقافية للاعداد من ٦٤١ الى ٦٥٢ في الفترة من ١٤٠٨/٧/٢٩ هـ الى ١٤٠٩/٥/١٨ هـ نجد الاسأله التالية:

ورد اسم عبد الوهاب البائي ست مرات. . لفتي شبح عطية مرتين. فضل الامين ٤ مرات. السياب ٣ مرات. حسين مروة ٤ مرات. ابراهيم اعلان ١٢ مرة. طه حسين ٢١ مرة. ت. س. من. البوت ٤ مرات. جلال انوري ٤ مرات. يبروتي ٦ مرات. ادونيس ٤ مرات. صلاح عبد الصبور ٢ مرات. البير ايوب ٢ مرات. عمود درويش ٧ مرات. غالي شكري ٧ مرات. محمد شكري ٢ مرات. محمد زفزاف ٢ مرات. صنع الله ابراهيم ٤ مرات. بياه طاهر ٢ مرات. عبد الحكيم قاسم ٢ مرات. فؤاد غراس ٢ مرات. بيتر ستروين ٤ مرات. سمحوي ٥ مرات. تيشيفوف ٢ مرات. لويس عوض ٢ مرات. زرار الحفدي ٢ مرات. هشام جبيط ٢ مرات. ادوار الحارث ٣ مرات. جورج دولاكس ٢ مرات. التوسير ٢ مرات. سافرت ٣ مرات. شوقي زريع ٣ مرات. أحمد يقصون ٣ مرات. صديول بكيت ٢ مرات. عبد الله شياط ٢ مرات. لطيفة الدليمي ٢ مرات. غادة السلمان ٣ مرات. جيمي بالذون ٣ مرات. محمد عابد الجابري ٥ مرات.

أما الذين وردت اسألهم مرة واحدة فهم:

حامد بدوي. سعيد الكفسراوي. درزاتلي. جورج البوت هاني البراهم. صبري حافظ. خليل حاوي. ميشيل فارس. سعيد عقل رشيد بوسيدنة. محمد ديب. عبد الكريم الخطيب. أميل جبيي. ابراهيم جبري. عبد السلام المنسي. ياسين ريتوسون. توفيق الحكيم. كاكك أمل دنقل. محمد ابراهيم مروه. جمال المصطفي. محمد جبيي. صعب عقوط. يوسف السباعي. جورج شاهين. رمون آرون. سان جون بريس. ديكرات. البير كامو. فرويد. بارت. وروبرت جويسون. هيلم غر. لودنس. انريكو اندسون. ماركوون الياسون. فهم عزمي. لودنس سائنسون. جوليا ووبين. نازك الملائكة. عبد الرزح الشرفاوي. زين

وقائع تحدثت
عن لغة الافراد
من هم اصنام الحداثة
وزلاهما؟

السقايف. عمود نسيم. تشارلز ديكنز. اوليفر تويست*. ليل الحيدان علوي المناسلي. ريلم هيلي. أحمد حاطوم. سعاد الصباح. نوال السعداوي. رفاة الطهطاوي. الطيب التيزي. مهدي عامل. عمود عازة.

هذه الاحصائية لمجلة واقرءاء وخصوصاً صفحات الثقافية والادبية للاعداد من ٦٤١ الى ٦٤٢ - ٦٤٤ - ٦٤٦ - ٦٤٧ - ٦٤٩ - ٦٥٠ - ٦٥٢ من ١٤٠٨/٧/٢٩ هـ الى ١٤٠٩/٥/١٨ هـ كنكلك

هذه بعض اسأله اصنام الحداثة وزلاهما. وعند استعراض هذه الاسأله فانك لا تجد سوى اعداء الاسلام والمسلمين، فيذا يؤمل من يتأملون على أفكار هؤلاء؟ ومفاداً يرجح من الذين يتفكرون ويكابر ويباهرون افرازات تلك الاسأله التي ليس فيها شخص واحد الا وهو يعمل بين جنبيه العداة لكاتب الله ولسته رسول الله صل الله عليه وسلم وتكلم مع لها؟ وهل يرجح من أي جهل ان يعلم الناس الاسلام ام يؤمل من ماركس ان يظف الناس بدين الله ام هل يتعلم من ميشيل عفلق وقسطنطين زريق ومنيب الزراراد بخرسوا في مقول شيبانا ولقرينهم العقيدة الاسلامية النقية، الا فانتصروا به معشر المسلمين من قبل ان يقرت الاوان

ولو كان الرب يقتصر على ذكر الاسأله لكان ذلك أهون الشرس، ولكنه يتجاوز ذلك الى الاشادة بالمعكر والطريقة والمبدأ التي يسلكها هؤلاء، كما سترى في سائر الفلاح الادبية. . والا استحي سوى ملحق والتنويع الذي يشرط على الاستاذة الفاضل عمود الحسن الفرجي، وبجيلة «الشرق» انتمأ سترى في جميع الفلاح الادبية اسبوعيا ما يوبيا اسأله وصورا ومنهذب دور الجامعات الحاملية، ولا ترى في المقال اسأله واحداً من يريد ديسا او مفكرتنا او ديكتانا بل انه اذا ورد اسم واحد من هؤلاء فانيما يردد عليه التحكيم والازدراء، أما للمذاهب الادبية الغربية والشرقية فان ليحاج مهجع لاسألهما، فالتركيبية التي انحلت الواقعة الاشتراكية ملحمها لادب، وبعثت منه فاما تستر رواه، يمثله بجذارة وافتتاح عدد شمس قصاصات الحوامك البائي وعهد الفيرقي وحسين مروة وأحمد عبد المعطي جبرادوي وعمود درويش وتوفيق زباد ومحمد عابد الجابري وعبد الرحمن الشرفاوي وعبد الرحمن الحليمي وعمود أمين العالم وعبد العظيم أيس وعبد للمع تلمية وصار فلعوط وسليمان العيسى وكاتب ياسين واحمد سليمان الاحاد وجبرا ابراهيم جبري وعيسى عثلق وفسان كفتاني ومطاطيوس ميمحائل وكيال أرويد وعبد الله العروي وصاحبه، ومن سلك مسلكهم مثل عبد الرزح عبد الرزح وعبد الرزح صيف ونجد لاتباع الوجودية مؤطيين من شيبانا وبمعجبين وان كان جمهور الوجودية صنف بالنسبة لغيرها، ولكنك ترى ويوضح اسأله ركي تنجب عمود ونجب عقوط في بعض قصصه وغفلة اسأله ويلي ملكي وسهيل ادريس وتخليل حاوي ولو شئت لقصفت هذه الاسأله ان تصنف آخر: ادياء الكتلة الشرقية، وهم الذين يبريدون تبيت الواقعة الاشتراكية من خلال الصياغة الادبية للارمكية الذين ذكرنا اسألهم قبل قليل.

وأما ابرواق الكل الغربية التي تدعو الى اعتناق الحضارة المدنية للغرب وتقليده في قرونه وأقايه فهم كثير. وبمضهم من ذوي الجامعات الشيوعية، والمض الآخر علماتي غربي. ويمثل هذا الاتجاه ادونيس ويوسف اخال وصمد عقل وعالي شكري ورواج النقاش.

أما رموز التصارعية الذين يجنون في الشر الحديث للجال مفتوحاً اسلمهم للذكور والاشادة، ويعدون في المقابلات الصحفية والتعليقات الثقافية عملاً كنكلك من امثال يوسف اخال وتخليل حاوي وتوفيق صايغ

* عن معصو شريط الكاسيت ان اوليفر تويست هو اسم كاتب اجنبي ميتا هو اسم مظل رواية بهذا الاسم تشارلز ديكنز



وليس عوض وعالي شكري. وهؤلاء وإن كانوا من ذوي اتجاهات مختلفة إلا أنهم يميلون جميعاً إلى الرموز النصرانية في الشعر والأدب والفكر الحديث. ويعد معظم هذه الأصوات مختلفاً بغيره من الشرق والغرب ورموز الوثنية اليونانية والأريقية والرموز المصرية وتوزع شامساً تماماً لهذا الاختلاط إلى مذاهب فنية فكريّة عمل الأدوات والأساليب الأدبية من جهة، وتحمل القيم والتصورات والبطاقات من جهة أخرى. ومن هنا لا نجد نقاداً للصحة الإسلامية محاسباً بل نجد حرباً وعداءها. وإذا ما تطلمعت بعبرة عارة إلى الصحف والمجلات والملاحق الأدبية فالتكبر ما ذكرنا وإصداً لا يتجشع إلى أن يراه. وما تلك الإحصائية الحديثة المذكورة سابقاً إلا عيب من عيب ويمكن أن نقس عليها صحيح أو بجموعه الثقل والراء والأشادات التي تحفّت في صحفنا ومجلاتنا لأصحاب الاتجاهات الجاهلية لا تملن الحرب والمواجهة مع الإسلام وقيمته في كل الأحيان، ولكن عندما تأمل أعمال هؤلاء المجسدين واعتقداتهم نجد أنهم من أشد أعداء الإسلام بل وإن كانوا من أبناء جلدتنا ويتكلمون بلغة لا أنهم يعملون من الحقد والصبيّة على ديسا ما لا يجملة اليهود. فاهم كما جاء في حديث الترمذى ورواه علي أبوإب جهنم. تعرف منهم. وتكرن من أطعاهم قدغوه فيها وليس له دعوى. ولكن كتب هؤلاء المجسدين تشهد بعداهم الشديد للاستلام وقيمته وإحلافه وضمهم الشديدة للتحلل والتفسيخ والاتحاد تحت ستار المشاعر العاطفية والحركة الشخصية والفكر الإنساني العالمي.

إن المطلع على كتب وأعمال هؤلاء الذين وجدوا هم مكاناً مرموزاً في صحفنا وملاحق الأدبية يجد أنهم يعملون إلى الميراث بالشهوات والقوى البدنية، ويستخفون بنظام الألوحيّة، ويؤزرون بالقدرة، ويكرن سنائر الذبيحة. وإذا ذكرها فعل أسس أنها أسطورية توطط نيتهم. أدب خلفة عرض ما. إن أساهم عند أدبائنا معتدّة والفكرهم مرموزة في كرمهم في المجالات والملاحق يعطي بل ذكر من سواهم. وقد حاروا على هذا بهذا الموضوع ومنذ سنين عديدة إن نرى اسم الرسول صلى الله وسلم في أحد أصحاب أو أحد عليه السلف أو أحد الفقهاء فلم نجد هؤلاء ذكراً إلا ضياء ندر. فإذا كان قدوتنا صلى الله عليه وسلم والدي بانيهنا نال الكرامة والعزة مفقود الذكر عند أصحاب الحداثة، مفقود الاعتبار. وإذا كان كلام ربنا سبحانه وتعالى ليس له في كتابات مثقفينا أي ذكر أو أي إشارة أو منزلة، فإذا ترجعوا بعد ذلك من أصحاب هذا الكلام. كان سلفنا عليهم رحمة الله عليهم يقولون: كل كلام أو عمل لا يترقى فيه شمس النبوة هو ظلام. فكيف إذا أرادوا شباباً وقد عرق في ظلمات ديالات الأفكار الوثنية الجاهلية؟

وبقول أهل الحداثة نص ذكر الأسماء ولا نعتن إلا الدكتور. ونقول. لو إن أحد الكتّاب ذكر المصطفى بين وثنى عليه ويجهله وقدحت على حياته وسيرته وكيف يعيش. صعب للمصنوعة. وهذا حق وشمل هذا الكلام يقال إن يعمد الجاهري وأقويوس وصرورة والعروي ودرويش وتوفيق زباد والقلع والشرقاوي ومعين سيموس وجبرا إبراهيم جبرا وعبد المنطى حجازي. إلى آخر القائمة.

وليك يا أخي المسلم بعض الأمثلة التي تكلنا على مدى الزمان والحيا من شبابنا هؤلاء المفسدين. يقول أحد عائل الغنية في الرأه: واعادة قراءة التراث قرادة جديدة ومعيرة بأهمية هذا التراث هذه الفزادة التي بذلت في مطلع هذا القرن من رعاة الطهطاوي مروراً به حسن الحفيد الآن والتشليل فيما قام به حسين مروة في كتابه الفلم (التزاع لثبات) وأقويوس في كتابه (كثافة) والتحول) وعمد عبد الجاهري في (نحس والتراث) وأجروا كالطبيب

التزاعي ومهدي عامل وعبد عيلزة. الذين أعادوا قراءة التراث العربي برؤية حديثة وعصيفة وأكثر موضوعية وبمناصب علمية استبانت من مجرّات العلم المعاصر. وتلك أصناماً للتاريخ وأصناماً لهذا التراث بل تلك التي كما فرأها في المدارس حقاً لقد أعاد الجاهري وأقويوس ومروة نقشا بال ثمّة من يقرأ تراثنا بشكل حبل وقصن رؤية مستقبلية تتجه نحو هذا الأفق لا أن تنق بنا في الماضي دون أن نصي. لنا هذا الموضوع.

وس أجل أن تعلم يا أخي المسلم من هؤلاء الذين أعادوا الثقة الثقافية وأعطوا الوعي العميق الموضوعي والنبج العلمي الرصين لأحد عائل الغنية وأصله. انهم رعاة العلم المعاصر، الذي لرسل إلى فرنسا إماماً وواعظاً كريمة من الشبان أولئكهم الحكومة المصرية في باريس سنة ١٩٢٥ هجرية مرجع إلى مصر إماماً ومعلماً فرنسياً. كان من دعواته الدعوة إلى الحرية المطلقة مثل حرية فرنسا فقلبي باستحلال الرجال والنساء والدعوة إلى السراح والملاهي، وجعل رعايته الرجال للنساء من القنون الجميلة التي تعين على تحرّك دقائق الأخلاق. ومن أفكاره المحطمة دعواه أن مدينة أوروبا الحديثة التي تقزم على العقل تحقّق النتائج النتاج نفسها التي تهدي إليها مدينة الدين بل قد جعل الله والأصول عند المسلمين نتاجاً عقلياً يشابه قوانين فرنسا، فلا مانع من أخذ تلك مكان هذه. وقد سلك هؤلاء رعاة الطهطاوي طه حسين خريج السوربون وواعية التغريب إلا أنه زاد عليه في اتقارب القذارات حتى أصبح بمثابة القاعدة الأولية التي تتخطى منها شكوك وشبه أشكال حسين مروة وأقويوس والجاهري والتبريني وعبد عيلزة ومهدي عامل.

فأما حسين مروة فيأريكي ليأتي تنصيح كتبه صراحة بالكلّ ماركس ولس. وليس سوى أدلة نقل لها من اللغات الأصلية إلى اللغة العربية مثله في ذلك مثل الماركسيين العرب الذين يقولون بلاد اختاركم كما يقول جورج أوبول في روايته (١٩٨٤) فقد كان جورج أوبول ماركسياً في الحرب الشيوعية الأسباني، وتدرج في حركات الماركسية لم تركها وألف من حقيقته روايتين (مزرعة الحوانات) و (١٩٨٤). وسياً بهي بعد قليل الكلام بنوع من البسط عن حسين مروة، وموقف شباب الحداثة منه.

أما أقويوس فهو بالنسبة للحدائين من المعصومين الذين نعتبر أقولهم في منزلة لا يمكن أن يصل إليها البند فضلاً عن الاعتراض، فهو عندتم مثل هيل عند الجاهلية الأولى، بل مثل كهان المعابد الوثنية. لا تعرف المسهات والطلسات الحداثيّة إلا من خلاله باعتباره الكاهن الأكبر. هل هذه مسألة أم هي حقيقة؟

للإجابة عن هذا السؤال انظر ونأمل الملاحق الأدبية والثقافية والكتب المؤلفة في الحداثة لدينا، واستمع إلى كلام الحداثيين وستجد وبساطة منة هذا القرن الأكبر. وليس هذا قولنا فقط بل هو قول النقاد الذين كتبوا في هذا الموضوع ومنهم لا على سبيل المحصر الدكتور أحمد كمال زكي في كتاب (شراء السعودية المعاصرة - التاريخ والواقع) الذي طبعته ونشرته دار العلوم بالرياض. هذا الكتاب جاء بطريقة فيها الإضافة والمديح للشعراء المذكورين أكثر من أي شيء آخر. أي أن الكتّاب لم يعتمد وهو حدائى مشهور أن يسي إلى أحد ذكره في كتابه بل كان العكس هو المقصود.

يقول أحمد كمال زكي صفحة ١٦: وهذا الجليل الذي ذكرت فيه القصبي ومنه محمد علي وصافر وعبد المحمدين، لم يستطع فيه أن يتخلص من تأثير بل أحد سعيد (أقويوس). ومنهم من تأثروا بموسوعاته تارة، ومنهم من قلّدوا عيافته أو أسلوبه تارة أخرى. ومنهم من ظن أن سردياته هي في القصوص إلى الباطن حيث متغلة الإبداع الحقيقي اللافت.

يا أي موصوعات أقويوس التي يزعم أحمد كمال زكي تأثرهم بها، والتي يصفها أحد عائل الغنية بأنها القراءة للتراث بشكل جميل، والتي من أجلها

تساب يستمرسون
في لا يسهو الإحرام
وعطوف على طمعات
الأفكار الوثنية الجاهلية

استكسرت مجلة «أقرأ» ونسحب قولي كما يقولون في العدد ٥٩٠ في ١٣/٢/١٤٠٧ هـ حجرة علم عذبة لجنة جائزة نوبل بهذا الديق العربي الكبير أدونيس..

استمع إلى هذه الموضوعات التي سوف نتلقاها، والتي استحق عليها هذه الميزة الكبرى مع اعتدائنا سلفاً للشاعركم أحمدة الإسلام ما سوف تسمعون من كليات، ولولا القصصيات الضرورية لهذا البحث لا نقلنا مثل هذا الكلام. وقد جاء في القرآن ذكر إفرات اليهود والنصارى عن الله سبحانه وتعالى. وهنا سيأتي نقل كلام تلميذ من تلاميذهم الأديباء مع أن نقل الكفر ليس كافياً كاتبة في هذا المجال

هذا هو أدونيس
للمصنوع من الخطأ
هل المصنوع من الخطأ

يقول أدونيس في ديوانه للنفس (الأعمال الشعرية المكشوفة لأدونيس) الجزء الأول - الصفحة ١٦٦ - يقول: «ربما كم تزارل الجدار في عظامنا وناضج السراج والصباح في عيبتنا.. وجدت صلاتاً على اسمك القديم ونسيت قلبنا للذات الخطايا آمله بوعذك الكريم..» إل إل يقول: «رب هيء موضعاً مباركا.. يستهزيء ويسخر ويقول: هيء موضعاً مباركا لمصدق الدليل.. هيء موضعاً متحاً، أوكراً به ذهاب وفضة، ولداته غفلدون.. هيء الخلد في جوارك المنيب يا الهيء.

ثم يقول: «تقول: لا أرض أشع الأكر صرورها إلالة تحت عرشه من عل محرجه غطيت كائنا البشر يا ويل من تخر.. يا ويل من تخر.. يا ويل من تخر».

يقول في الصفحة ٢١٧ من نفس الديوان: «يا مهبولي ما هي آن مسيري نحو الله الصالح.. آن وصولي».

يقول في الصفحة ٢٧٤: «ذاك مهباز قدسك البربري تحت اقتداره دم وإله، انه افتاق الشهيء».

يقول في الصفحة ٢٨٨: «ومن انت؟ من غنار؟ من انت؟... غنار؟ من غنار يا مهباز التي اتجهت الله أو هالوة الشيطان هالوة تظلم كي هالوة هيء..» والعال اختيار. لا إله إلالة ولا الشيطان. كلاماً حدار كلامها بقول في عيني. هل أبذل الجدار بالجدار؟

يقول في الصفحة ٢٨٩: «أحرقوا مبراتي. تقول أرضي بكر ولا تبور في شياهي. أصرق الله والشيطان».

يقول في الصفحة ٣٠٠: «تفتني بلحطب المحروق يا بابل الحريق والأسرار انتظر الله الذي هيء مكتباً بآثار، مزناً باللاؤلؤ المسروق من رقة البحر.. من النحار. انتظر الله الذي يجار. يغبض. يكي.

ينحي.. ينحي. ويهك يا مهباز هيء بالله الذي هيء..»
يقول في الصفحة ٣٢٩: «هلم تحت نخيل الأله لايس رمل الستين. كنت أفر باحتضاري. كنت أبني ملكوت الآخرين يفياري. يا نبي الكليات التائهة. يا نبي النفس الآلي البنا في رباح المطر. أما والياس عرفنا أنك الآلي البنا وعرفناك نيباً يحضر فاتحيننا وعصنا: أيا الآلي البنا صامعاً نطق معاً وحريقاً. نحن نركبك الها وصديقاء.

يقول في الجزء الثاني الصفحة ١٦١: «فألقه كائاني والتخيل. مراكب تغرق في بحيرة الأجناف. فألقه منب طويل من حجر الإحزان. أهدأها جوار علوده بالله والرمال.. هذا هو العزال».

يقول صفحة ١٦٣: «يتدحج السقوط في مفاتيح الغزالي. يمتلحج الشراع كالستارة، والزمن المراض مثل عتجر يفوح تحت الحق، والمذارة ستارة سوداء».

وهذه الكليات هي من قصيدة سهاها والساه الثامنة من صفحة ١٦١ إلى صفحة ١٥١. وللمعجب أن أحد كتاتنا عبد الكريم العودة كان لديه في دليامة زاوية اسمها وساه ثامنة

ويقول أدونيس في كتابه (مقدمة للشعر العربي) حينما يتحدث عن الشاعر وعلاقته بالأشياء يقول: «الإنسان هو لا اله.. هو عتاق الأشياء. وما الطبيعة إلأ مجال لعمله ومرة لتجاربه».

ويقول عندما يتحدث عن تأثير الشعر الحديث بالباطية والتصوف الذي هو وحدة الوجود يقول: «علم الباطي أي علم الحقيقة مقابل الشريعة وتعني الخلاص من المقدس والحرم وإباحة كل شيء للحرية. الله في الصور الإسلامي التقليدي نقطة ثابتة متعالية منفصلة عن الإنسان. التصوف قريب ثبات الأليعية.. جعله حركة في النفس، في أحوالها. آداب الحايض بينه وبين الله. وهذا المعنى قتله أي الله (تعال الله عا يقول) هذا المعنى قتله أي الله وأعطى للإنسان طاقاته. التصوف عيا في سكر يسكر بدوره العالم. وهذا السكر نابع من قفرتة الكرامة على أن يكون هو والله واحداً. صارت المعجزة تتحرك بين يديه».

هذا الكلام يتحدث به عن تأثير الشعر الحديث بمثل هذه الأفكار ويقول «يطرح التصوف فكرة الإنسان الكامل. ربما أتمكن أن نقابلها بمفكرة الإنسان الكلي في المركزية الشيوعية. ويمكن أن يشير في هذه المقارنة إلى تصور الحضارة والإنسان والكون في الحداثة الصوري أصلاً لكن الذي يفعل الآن فعله الكبير متأثراً بالماركسية في الشعر العربي الجديد»
ويقول في (زمن الشمس) صفحة ٨٧: «وكان لينين يأخذ عن الديموقراطيين البورجوازيين الصغار تقليدهم الدليل للماني. وهذا ما يمكن أن يأخذه على عملي الثقافة السائدة في الحياة العربية»
ويمكن يا نهي أن نتفكر ما ورد قبلاً من كلام الذين يتحدثون عن السائد والسطوي، أن نقاها.

يقول أدونيس في صفحة ٢٣٩ من نفس الكتاب: «وكا أن العصر واحد ويتعدد في أن ذلك هناك ماض وماض. ولنا نحن ماضيتنا العربي. هذا الماضي الثقافي لا تنصه في الغزالي وأحمد شوقي وأمثالها وإما لتنصه في أمري، فهو هو وناس وإي قام والشراف الرضي والشتي وأبي الصلاء العربي والخلاج والرواي وابن الرواندي وشبلي الشبل وفرح أنطون وشوات أنطون الحلافة الأعرى في ترانثا العربي، التي غوت ورفضت وقرمت على الأليف والأوروث والمعادي والتقليدي، والتي خلقت ووجدت وأضادت. لربوب تكلم ما مداه هؤلاء، فشكك ورفض وعبر وأدا استطاع. بهذهات الحليل، وتور وبهم ونملي العروسي، وسأمل أن تكون أص وأعظم عا كاتوا»

هذا الكلام ليس حصراً لكلام أدونيس الذي تحول إلى الماركسية، وحصل بينه وبين الماركسين خلاف أخذوا على أنه زويته خالده سعيد

القائمة السوداء الإسلامية

(رموز التصورية)



لويس عوض
خليل حاوي
توفيق صايغ
غالي شكري
يوسف الخال

والتي تعد شائعة ومفكرة حديثة مبدعة، فبروها من ثيابها امامة،
وفرض بها، فأعلن انفصاله عن الماركسية كتظيم، ويطي فيها فكرة وشعوراً.
وهذه الكتب التي تلقانا منها هذا الكلام القطيع ليست بعيدة عن أيدي
الشباب . انها تناع من مكتباتي للأسف .

وهذا الرجل الذي تلقنا بعض كلامه بما يطالما كان أسرع في الملاحق
الأديبة وقد أسمي اسمه معارسات السجيل والشاة، وقد علفت على أفكاره
نابض التظيم، فهو قال أنا أحد أعضاء الفقيه من الذين أعفوا له والى
أمناء، بلغة يا هذا من بقر الثراث بشكل علمي موضوعي، جميل، وهو
كما قال عبد الله الزيد في الياضة عدد ٩٠ في ٢٨/٥/١٤٠٧ هجرية في
رسالته التسجيلية الى الغداني . يقول للغداني : واني أرشحك ان تكون
حسينا المروغ امام المدعين الآخرين، ووجهنا المص، في كل احتمال مبعج
بالكلمة والابحار . فلما جاء عبد العزيز المقالح في اليمن وعز الدين اسماعيل
في مصر ومجاد السارافي في العراق، وكذا أونيس في الوطن العربي كله
أجد انهم يكذبون .

فهي هذا الاسلوب الخطافي الانشائي نجد الانتساب الى ادونيس
واضحاً وبلا مواربة . وقد ذكر أحد مقال الفقيه في النخل الذي سلف كتاب
(الثابت والمتحول) باعتباره من الكتب الموضوعية التي درست التراث
وهذا الكتاب المسمى بـ (الثابت والتحول) يبحث في الاتباع والابحار عند
العرب (يقع في ثلاثة اجزاء، ملء، بالأفكار والمفاهيم، وهو انجيل المذبح
كما سله للكتب السلم والتبيل الفاضل محمد عبد الله الطيلري . يقول
اونيس في كتابه (الثابت والمتحول) الجزء الثالث من الصفحة ٩ الى
الصفحة ١٦ - يقول : موبدة الملاحقة هو الصراع بين النظام القائم على
السلفية والبرقة المعاملة لتغيير هذا النظام . وقد تأسس هذا الصراع في اثناء
المهدين الاسوي والعباسي حيث نرى تباين للعدالة . الاول ساسي
فكري، ويمتثل من جهة في الحركات الثورية ضد الظلمة الغاشمة بدو . من
المواضع وانتهاه بثورة الزنج مروراً بالمقاومة والحركات الثورية المظفرة
وتمتثل من جهة ثانية في الاعتزال والمقلالة الاخلاقية في التصرفات
الانحصار . اما التباين الثاني ففني، ويهدف الى الارتباط بالحياة اليومية كما عند
ابي نواس، والى الحق لا على مثال، خارج التقليد وكل مروت عبد ابي
تمام . ابطال التباين الذي قياس الشر والاب على الدين . ابطال تبخير آخر
القديم من حيث انه أصل للمحاكاة أو نموذج أحد الانسان يدرس هو
نفسه عملية خلق العالم . هكذا تولدت الملاحقة تاريخياً من التفاعل
والانصدام بين موقفين أو عقليتين في مناخ من تبشير الحياة، وثبات ظروف
أو اوضاع جديدة . ومن هنا وصف عدد من مؤسسي الملاحقة الشريعة
بالخرق .

وهو يمتد بطبيعته الباطنية الى تجليل جميع الفرق الاسيائية والباطنية
والثابت عليها وتبجيلها، وكذلك الى استخراق كل شاذ ومتطرف من
الشعراء والادباء، والذين كان لهم خروج يورق عن الاسلام في بعض
قيمه ومبادئه كشار بن برد وناس وعمر بن ابي ربيعة وفريهم، فقد جمع
أفكارهم، وضع شلوغتهم واتحارهم، وجعلها اساس الدراسة التثريتي كما
يزعم في كتابه هذا .

يقول عن بعضهم ان الانتهاك أي تدنيس المقدسات هو ما يبعثنا الى
شعرهم - يعني ابي نواس وعمر بن ابي ربيعة - يقول وهو يمتل صوت
الحدادين طبعاً : وان الانتهاك . أي تدنيس المقدسات، هو ما يبعثنا في
شعرهم . والمالة في هذا الجانب اتنا لا شعورياً نحارب كل ما يجوز دون
نفع الانسان، فالانسان من هذه الزاوية ثوري بالضرورة . الانتهاك حيوان
ثوري (الثابت والمتحول - الجزء الأول - صفحة ٢١٦) .

ونظن ان هذا كاف لمخرفة اونيس الذي تردد أفكاره، ويتردد ذكره على

ألسنة وكانت شائعة في الملاحق الأدبية والتغرافية وفي النوادي الأدبية وفي
الامسيات الشعرية والعقدية
اما الموضع الثاني الذي يحتل مرتبة كبيرة عالية عند شبابا فهو الشيوعي
الشتاتي المالحك حسين مروة الذي قتل في ١٧ فبراير سنة ١٩٨٧ حيث
تلكلقت بقرائه في الممدد الصاندر في ١٥ شعبان ١٤٠٧ هجرية في صفحة
الحياة الثقافية والعقدية . وقد نعته الى جهور المسلمين باعتباره العلم المعكري
البارد جداً

واليك يا أخي السلم بعض أفكار حسين مروة واعتقاداته . يقول في
كتاباه (دراسات نقدية في ضوء المنهج الماركسي) الذي طبعته مؤسسة
الابحاث العربية في بيروت سنة ١٩٨٦ يقول في الاخذاء الى روجي التي
اعانتني ان اكون شجاعاً في قول الحقيقة وان اكون شيعياً نقياً . وقد أشار
في كتابه (البرعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية) في الجزء الاول في
الصفحة ٤٥٧ الى موقف كيركسي من الاسلام، فأعبر انه لا يبرهن بوجود
الله، ولا يبرهن بعالم فطبي ولا الوحي ولا البعولة ولا اليوم الآخر ولا الجنة
والنار . ثم قال بعد ذلك ان الماركسيين لا يلزمون بأن القرآن كلام الله أو
انه أنزل بل هو كما يقول مروة من صنع عبد الله استطاع بعبقريته الذكية
ان يجمع الناس الذين كان يمتص منهم

هكذا يقول حسين مروة، ويقول ايضا في هذا الكتاب صفحة ٣٨٠
الاسلام كان مجرد استجابة موضوعية لما كان يقضي عليه مجتمع
من تغير تاريخي سبب ما كان يعانيه من تناقضات مادية عظمى
مريد المروة عن هذا الرجل وأفكاره واعتقاداته وتاريخه، انظر الدراسة
الثقافية الرامة التي أعدها الدكتور عبد الله النسيبي لمجلة (الجمع) في
العدد من ٧٧٢ الى ٧٧٧ - من تاريخ ١٤٠٦/١٠/١٧ الى
١٤٠٦/١٢/١٧ كذلك . ولكن ما موقف شبابنا من هذا الشيوعي الملاحق
استبقوا ليما الى القول . يقول محمد الدوسري في والبرية عدد ٩٥٠
في ١٠ شعبان ١٤٠٧ هجرية تحت عنوان (أرض أولى من مروة) . يقول :
من الانجساد الى علب الحليب ينطلق رصاصهم . من الصابح حتى
الحير . من الحير حتى نحن الذين نشررب تفاصيل الذين يتكبرون للحقيقة
في احد البيوت يدخلون . يطلقون رصاصهم الى رأس لا ذنب له سوى انه
يقش الحير على قامة البهار . رأس شيخ كان لثو يملز أنثاه من بقي من
العائلة . رأس كان ينطق حله في الزمن الوقف . هذا الزمن المشتهل .
هذا الزمن الملاحق . من فوهات التبايق التي جعلوا صوتها مكتوماً لعارهم
ونهم . أطلقوا النار على الرأس فتأوى جسد الدكتور العالم حسين مروة
وهو يبرف آخر الحقيقة وآخر شهادات هذا العيب وهذا الحواء .

ثم يقول بعد ذلك : يوم للأرض دود مروة أرض اولى دون مروة .

الاطلاق خارج بيروت يتفكرن الحولي .
في ملحق (أصوات) في والبرية عدد ٩٥٠ في ١٠ شعبان ١٤٠٧
هجريه . كتب أحد الحدادين تحت عنوان (مفكر أرادوا زماننا الريه)
يقول : وان الفكر والاديب الكوري والباحث الانساني الدكتور حسين مروة
حياتة جميلة يحمل مروة الإيم والحرسة على كل آسان عشق الأرض، ويتناسيه
سبله الشمس، وتلكت دوابه بزحات الطير . لقد اغتبل وهو يتأخر التباين
من العمر في بيته وأمام أطفاله وزوجته، وهو اعزل خال من السلاح الا من
سلاح الفكر والقللم . أله أي جواد عاشر هذا الذي زامن على الخطاة شملة
من مروة في الادب والفكر والتاريخ والفلسفة فأقضى الكثرة العربية وأعاد اليها
ما قلته من حية وعلم ومعرفة، وسيتبقى لمة الأسف والحسرة والحسرات
تلاحق بها القلة من يتبع ورأهم أيد الابدين ؟ أه مروة . أي قلب كتب

وهذا هو الشيوعي
المتدبر هناك
حسين مروة

لا يستحقون
الاكل شلاً ومتصرف
وساخ على الاصلاح

عن الخلفاء... أي مشعل للزور قد انطفأ؟

وفي مجلة وقراءه في صفحة الحيلة الثقافية تاريخ ١٦ شعبان ١٤٠٧ هجرية، كتب عبد الله أباه ميثم تحت عنوان (يجوز ذكرى مرو في الارض المحتلة) يقول: «وقام المركز الثقافي البلدي في الناصرة بالأرض المحتلة أسبسية سياسية فكرية لاجلاء ذكرى المفكر اللبناني الدكتور حسين مرو الذي اعتالته المعاصيات الفاضحة صباح ١٧ هراير الماضي».

ثم قال بعد ذلك: «وقد أكد المحاضر ان على ان اسهلت الدكتور مروة الفنية في النقد الادبي الراقى في تحسب مضمون التراث العربي الاسلامي ببريطله بالحركة الاجتماعية التي افرزته هي راد فكري لكل قراء العربية، وهي ابني واقرؤي من كل طائفة الجلائين المتخمة بالطائفية والحقول».

وكتبت «عكاظ» في العدد ٧٤٨٩ في ٢٨ ربيع الثاني ١٤٠٧ هجرية تحت عنوان (احداث الصدراوات) عن كتاب حسين مروة تحت عنوان (دراسات في الاسلام) عن نشر صورة لثلاث هذا الكتاب. يقول الدارس هذا الكتاب: «وبعد الدراسات تحول النظر الى الاسلام في مضمون مهوده القديمة والحديثة من وجهة نظر علمية، ترقى اثر الاجنابي والسياسي للاسلام في عهد الاول الى الحركات الفكرية الاسلامية في عهود لاحقة الكتاب يقدم دراسة جادة وموضوعية حول الاسلام من أبرز المفكرين العرب المعروفيين».

استمع الى هذا الكلام الغامض بالاكرام والجلال لهذا الشيوعي القذرة وندر قول الله وتعالى (لا تجد قوما يؤمنون بالله واليوم الآخر يوادون من حاد الله ويؤسلوه ولو كانوا اباؤهم أو ابناءهم أو اخوتهم أو عشيرتهم أولئك كتب في قلوبهم الایمان وایدهم بروج منه). وكل مسلم يعلم ان اولاد والبراه اصل من أصول عقيدتنا، فكيف تحول عدو الله - نازكي - حتى مروة عند شيابا الى كاتب للحقيقة كما يقول الدكتور؟

ندكرها كلمة والحقيقة الواردة في كلام الدكتور بصيغة «والبراه» الروسية، والتي ترجمتها والحقيقة انما من المعروف على مستوى العالم انما من اكذب الصحف.

اصبح مروة عند شيابا المفكر والاديب الكوني والباحث الاسمي... شعلة من الفكر انطفأت... الذي اخفى المكتبة العربية واماد اليها ما فطنته من هبة وعلم ومعرفة... مشعل من الذور انطفأ... هكذا وصفوه. وعند وصف مروة للنازكي بهذه الاوصاف يحس ان بوره قول الله سبحانه وتعالى في وصف الكافرين (الذين كفروا اعلمهم انهم كتب بقية يحبه الظالمين ما حتى اذا جاءهم له بمجده شيئاً ووجد الله عندة ثقله حسابه والله سريع الحساب او كطلبات في بحر لحي يشاء مروج من فورة مروج من فورة صلاب طلبات بعضها فوق بعض اذا اخرج يده لم يكد يراها ومن لم يجعل الله نورا فلما له من نور)

أرايت كيف استحال هذا الشيوعي الظلام الى نور ومشاعل عدل أهل الحداثة؟ وكل يميل الى شكله كآس الخفاص المقرب. وحده يا اسي السلم نموذجاً آخر ثم نمل، ونفتر، ونظير بين تلك عبد العزيز المقالح الكاتب والشاعر الخائلي اليميني من الذين نالوا مرتبة الامانة عند الخدائس لدنيا، فلم يكتفوا بمسح الدائم والمشر على صرحوا بالتلمذ عليه والتقليد المباشر منه.

استمع الى قول عبد الله عبد الرحمن الزبيد وهو يقول في مجلة «الجملة» عدد ٨٩٧ في ١٤٠٦/٩ هجرية - الصفحة ٦٥ في زاوية المستمرة (ابقاع) النكون الآتي). وهذا العنوان له ما واداه لى تلمذه يقول في هذه الزاوية تحت عنوان مزيفاً من البقاء... مزيداً من المظلمة... دالي رمزنا الثقافي الجليل الدكتور عبد العزيز المقالح... لا إذن في استناد ان أمير لك عن ابقاع النقض بين جوانبنا، وبما يتكهن لك علاننا من ابقار وابهاش وتكونك التناحر جداً كانت معرفتنا. واهتمك وادراكنا للمخاطبة الثقافية

التي تديرها كان ذلك في داتها ما أشعل اعجابنا بك وتقديراً واحكاماً غير ان ما عرفنا بعد ذلك من متابعاتك لاثباتك الشباب في جزييتنا العربية، ومعرفتك الجادة لاسلامهم ونوعيات أعمالهم كان اضافة عرافية الى حجم الاعجاب والاكرام والاعجاب. هذا الشيء قد يكون وصل اليك لاني أتى نقماً بأن الشباب لم يكونوا يصبروا عن التعير لك كما نحمله لك من اعزاز وجلال غير ان الشيء الذي قد لا يكون في دائرة شعورك المحصري هو أنك أصبحت عملاً مزقاً بقرؤي من عوامل زوال حرنا الكفالي وركبتنا الثقافية. ذلك انه عندما نشعر بوجود انسان مبدع وبصيص ما نحمله وما نحمله وتقدمه فان صورة متأججة من الاعزاز والفخر والاربعية تشكل دواتنا ومدن الثقافي الاثير في اورثنا عزيزنا الدكتور عبد العزيز قد لا يحسم معضنا هذه اللغة، وقد تدرى لدى بعضنا الآخر شيئاً من سقم التكوين وبهاء المرحلة، وقد يلوي بعض ثالث شفاعه مكتوب يتجامل عريض، عصبك ان ذلك كلام عاطفي وسائغة انشائية الى ان قال: «انك تنعي حقيقة جهرية في خيالنا معاً. ذلك لسبب شاهد ودافع جملة». بعد ذلك قال «بني ان أقول انك تستحق أهل من ذلك لغة، وأندى من ذلك شعوراً، وأكرم من ذلك جوهراً... أيا الرمز الثقافي التوجه... مزيد من الغاء ومزيد من المظلمة»

الوجه الخفي
لـ عبد العزيز المقالح
الحائز على مرتبة
الامانة عند الخدائس

ويقول أحد عائل الطيف في «عكاظ» في رأيته المسلية: «صباح الرملة» تحت عنوان «للمقال يعني البدايات الجنوبية»، وهو كتاب اسمه البدايات الجنوبية لعبد العزيز المقالح. يقول أحد القف: «الدكتور عبد العزيز المقالح حامل صخرة الطائفة عماً وولفاً وإبداعاً، والذي يملك قامة مضنية على ساحة اطراف عرباً، كتب فيه عن أكثر من خمسة عشر شاعراً شاباً كانت النصبدة الحديثة عور اهتمامهم وتشكل لهم بوسيلة باتجاه الحداثة والسنتف. ولقد كان المقالح أكثر تصاعداً وأكثر انشغالاً في ميسنه الحقة التي أعدت تجسيرة «الانارة»

ثم يقول: «ان المقالح وهو يقدم هذا الكتاب يؤكد مرة أخرى عمق السؤال التمسدي وعن طرح الثقافي والابداعي عبر هذا التدرج من خلال أصوات شعرية شابة تحاول ان تعني بغيرها حلقة هذا الليل الطويل

القائمة السوداء «الاسلامية» (الكتاب العرب المهتمون بأنهم أصنام الحداثة)



أحمد دحبور - إتصف المزغني - علي

الحضرمي - عبد الواحد لؤلؤة - جابر عصفور

ابراهيم أصلان - يدر شاكور السياب - البير

الطيب - محمد شكري - محمد زهراف - صنع

الله ابراهيم - عبد الحكيم قاسم - بهاء طاهر

هشام جعيط - ادوار الحرافط - سيد الكفراوي

هاني الراهب - صبري حافظ - رشيد بو

جدره - محمد ديب - عبد الكريم الخطيب

أمل دنقل - محمد ابراهيم مبروك - جمال

الخطاطي - محمد بنيس - يوسف السباعي

فازك المالككة - ليلى العثمان - سعاد الصباح

نوال السعداوي - مهدي عامل - محمد عماره

ثم يقول، «ويسر ما طل المقامع رماً نقاباً راقماً لليس».

ويقول بعد ذلك: «والا ان هذا الكتاب كان حزمة خرد».

بعد ذلك يقول: «هاتين هذه الاصوات من وطني يعني بالشعر، ويعمل

جبهته بالفن الجميل وماه الحياة الجديدة.. نحية للمطالع شاعراً وناقداً».

فمن هو هذا المقامع الذي يشكل الربر الثقافي الجميل، والذي نهال

عليه كل هذه المقالات.. مقالات الاكابر والاعاداب في صحفنا وملاحقنا

الادبية؟

اسم ما قاله، واسم ما يقول

نشرت مجلة «البرية» قصيدته له أشارت اليها والمجلة العربية، ونقلت

منها متقدمة لها في عددها الصادر في شهر شعبان سنة ١٤٥٥ هجرية

الصفحة التاسعة. يقول المقامع في قصيدته، وبما اسوء ما يقول.

صار الله رسدا / صعباً - رصباً في كف الجاحدين / حقلأ بيت

سبحات وعظم / بين الرب الاغنية التوبة / والرب القادم من هيلوبود /

كان الله قديماً جياً / كان محسباً / كان عياراً في الليل / اغنية تغسل

بالامطار الحمره انماحيد الارض

ويقول في مقدمة ديوانه: «وبهذا فنحن - بقصد الحديثين - في نجد

مستمر مع اللغة، مع الزمن، مع التقاليد، مع الرجال الخلابيين من بطون

الكتب الصغرى من كل عصر التاريخ»

واليك بعض عناوين قصائده وبعض مضامينها في قصيدة دمكناك

قصد قال في مقدمتها: مهدداً الى الشاعر الفلسطيني مسيح الناس

وسميح ماركسي مشهور.

قصيدة «وقر صريح عد الباصر» في مقدمتها كتب «ندم» و«لا

للمصوب» مباشرة لا تقوى على السير في طريق امتار الرصد - سرعة ابي

حملها الراسل العظيم

في قصيدة «اصيلة الفارس المنظر» يقول:

فلتغضى يا فارس الاحلام والزمن / لفتنضض بك الشريد جيلون /

فان معبرذلك اليمن / توشك ان تسلم الزمام من جديد

وفي قصيدته «البورجوازي» يقول:

حية فاسمكة الاتواب / تدعى البورجوازي / في الاسى، في الحب /

في الذين تنهاري / هو والاطحاع غولوت تواتم

في قصيدة «مربية شهيدة» يقول: فلتغرس الاكلام والشفا هنا هنا

تصعب الاله، وفي قصيدة «العدائي» يقول: تباركت بذاك.. تباركت

مأساتك العظيمة لو لم تكن نهي هذا العصر حامل الشارة الكبيرة فم

اذن تكون.. من معجزاتك الكبيرة لك لا لمرت.

ويقول في قصيدة «شجن»: وكان كفي خراباً وكانت الديار / الله كان

حين كنت موجوداً

ويقول في قصيدة «بيجانيون» لا تصليوه الخائف الذي احب ما

خلق / بكته سرق الجين الذهبي والحقق.

ويقول في قصيدة «قيلة الى بكين»: متى اسرعت قوس النصر في

ساحتك الحمراء / ارس قلة على الجبين.. جيبك الاخضر يا بكين /

اطلق باسم اليمن الحضره حمله بيطاض / متى اسبر لو امتار في القرب

حيث سارت رحلة النهر / رحلة ماو والرحال والانتصار / رحلة كل

الطينين

وفي قصيدته «من عذابات عمده يصف الاقطاعيين والكداحين

يقول: «ابراهيم في ثوبي وجعيل يسبح دموعي.. العود؟ كلا لا اعود

هذه بعض مقتطفات وافكار ونقطة من اساه الزيد وابحرته وزملاؤه امره

الثقاني الجميل، والذي يمتلح عليه الحديثيون صفات العلم والثقافة

والروحي

وهنا هو محمود درويش

عضو حزب رماح

الشيعي الاسرائيلي

ومن الذين يحتلون منزلة كبيرة عند أهل الحداثة، الشيوعي الفلسطيني

عمود درويش عضو حزب رماح الشيوعي الاسرائيلي، الذي تصفه

(الياسنة) في عددها ٨٩٧/٩ هـ صفحة ٦٤ بأنه شاعر

القصيدة للطولة بلا مترج، وهو الذي يعمل القصيدة علناً من الصور

والاحلام والكوكبيس التي تتبدل وتتعب في حط فني. ثم تأتي «الياسنة»

بعد ذلك بالانطق اللينح والصخر لتضيها في ذلك الذي أسمته الشاعر للفكر

اليدع والمقل المتجدد، ثم تقدم دراسة مفصلة عن ديوانه ومحصار لدلائح

الجبره

ولا نكون مباينين لذا قلنا إنه لا يأتي ملحق نقاي أو صفحة أدبية إلا

ويها ذكر محمود درويش بل ان قصائده الجديدة تشر على الورق الصلبي

كما تعمل «قرأ».

يقول غالي شكري في كتابه (ذكريات الجبل الضائع) صفحة ٢٤٨ هـ

عمود درويش والفراسة التي أعدها رجاء نقاش عن شعره - يقول عالي

شكري: «يؤمن الشاعرة الفكرية يتخوف رجاء تحرقاً لا مبرر له من أن يكون

انتساب عمود درويش وزملائه من الشعراء الى الحزب الشيوعي العربي

راكح جذراً بين الشاعر ونظائره، فقد كرر قوله ان هذا الانتساب

انضطراري. وبذلك يلتقي مع الشاعر الفلسطيني يوسف الخليل حين

أباح لنفسه أن يرع من بعض القصائد التي ضمنها ديوان الرطب المحتل

أبياتاً تصرح بلبان صاحبه كيركسي عربي. هذا على الرغم من الاحاديث

المتعددة التي يعترف فيها أولئك الشعراء براعيتهم الأدبية ولوجبة فنونهم

تتصر شعريهم من نع هذا الاتجاه الأعظم الى آلام الشعب الفلسطيني».

ومن الذين يبالون أوسمة اللينح والفخر ويناشون الثقافة والمعرفة عند

أهل الحداثة عبد الوهاب البياتي الكردي العاقل: في الاصفاح الوشيت حيث

للورسي والزهر، وحب وحيث الله

هذه الكلمات المربعة تغلقها أحد كيان زكي في كتابه (شعراء السعودية

المسروبو - سربح والواقع) صفحة ١٨٥ في سياق حديثه عن تأثر شعراء

الحديث بأسس والأمهات ومكافأة والتلقي عه فكرية جداً. فعل سيبيل

التشيل لا الخضر، في العدد ٩٠٠ هـ «الياسنة» بتاريخ ١٤٠٦/٧/٣٠ هـ

اعلان دعائي عن كتاب بعنوان (الياسنة - نبذة عن حياته) وصورة الغلاف

وبعض الكلمات الملاحه له. في الصفحة المقابلة قصيدته له بعنوان (الولادة

في مدناً لم تولد بعد) يخط البياتي نفسه.

وحين استعد لهذي جده الأدنى ليحاضر اشتملت صحافة الحديثين

بهذا الحديث الكبير وكان مجامعاً كبيراً قد نزل البلد أو كان علماً من علماء

الاسلام قد حضر

لقد وصلت الحلة عند الحديثين الى حد افوس بالبياتي الكردي. وهذه

بعض العناوين الولي، وفي الشرق الارسطه في يوم ١٠٩٨٧/٣/٨ هـ

عنوان بالخط الكبير (الشاعر الكبير عبد الوهاب البياتي يشعل قناديل الشعر

في ليل جدم)

وفي (عكاظ) عدد ٧٦٤ هـ ١٤٠٧/٤/٧ هـ في الصفحة الخامسة،

شرتت اهداء الكلمة قصيدة بخط يله فماترة بهذا المكتب العظيم

قائنة. «هذه القصيدة خص بها الشاعر الكبير البياتي واصدا الكلمة

تنشر بخطه لأول مرة».

وفي (عكاظ) ايضا. عدد ٧٥٦٦ هـ ١٤٠٧/٧/١٦ هـ كتب السريحي

مقالاً طويلاً بعنوان (كلام لطرب في حصرة البياتي). وكيف لا تتسرب

هذه الحطرات التي تحمل النبعة الفكرية والثقافية وهو محصورة سادن الحداثة

الكبير وكاهن معنده الزني، بما الذي يبرده في حصرة الباتر؟

استمع يا مسلم مع اني في حجل من ذكر هذا الكلام، ولكن

عبد الوهاب البياتي

الشاعر

يشتمل على الحداثة

الحقائق لا بد أن تنضح . يقول في ديوانه (كليات لا تقوت) صفحة ٢٦٦
وتأمل الله يا يقول

الله في مدني يبعج اليهود / الله في مدني شرط طريد / أراد العزاة
أن يكون هم أيتها / شاعراً أقود / يندج في قناره للملح العباد / لك
أصيب بالحنون

سبحان ربك والبرعة بما يصنعون وسلام على المرسلين.

يقول عنه الكاتب الماركسي مطايرس ميخائيل في كتابه (دراسات في
الشعر العربي الحديث) صمعة ٢٣٨ ، وهو يتحدث عن تصفيته وعشرون
قصيدة من بريلى - يقول مطايرس - في وعشرون قصيدة من بريلى - يترجم
الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي البساطة والوضوح في التعبير وتعبدا
الجمال والحر والحرية والمستقبل في مراحله الشعرية . انه بساطة شاعر
شيعي ملتزم بعقيدة الموحدين من خلفته الدائمة الوجودية البساطة
وتناقضات العقل البروجوازي الصالح المرص ، وهو كشاعر استأسي ملتزم
سياسي طيبه وأرجاع شعبه للعبد الجائع ، ويستند أتباعه للتمعة
الحارة للجمال والصالح ، والمعلق ، والمطافحة الذي شاء أن يسرق موت
الشعب ، ويخالف أرواحه .

ثم يقف مطايرس بعض قصائد البياتي

في هذه القصيدة ، يقول البياتي

سنبابل سبع من اليونان / من أم ديستروف / من صوفيا من اطفال
كروستاك / للجد لانسلاص / لمام يولد تحت الرأية الحمراء / تحت راية
العباد يا ريفيا نيلان

ثم يقول عنه مطايرس : "انه انسان يستطيع ان يارض كلها ، ويتوحد مع
المطوعة والزيتون ، وهو صيوت . سيمعده ان يموت من أجل المطوعة
والعيون والرقق والسلام ، ولكن تحت الرأية الحمراء . راية لحد الشيوعي
والزحف العمالي الحاد نحو الثورة والحرب والمستقل . يقول البياتي
غداً الفجر على اقدام قتال جنديك يا بريلى أسراب من شمع وعصر
زيتون وأقواس من النعام . أموت من أجل عقيدة الصدا المظلمة في كسبة
صلاحتها تدم . من أجل اطعالك يا بريلى . من أجل العمود الزرق
والسلام . أموت من أحلك تحت الرأية الحمراء يا مدينة الاخلاص

ثم يقول عنه مطايرس الذي يعتبر من الدارسين الماركسيين للشعر
العربي الحديث وللحداثة بالذات ، وقد جعل هذا الكتاب بين قائل في
مقدمة وفي السج النقدية الديالكتيكية - يقول : ولقد تعدد دور الشاعر
على الصعيد الماركسي الآن بعد أن كان جنالاً مشدواً ومرتبناً في المجتمع
الانفاضي . وكان نأ ورسولاً ، برجا عالياً في المجتمع الاستغرافي ، ثم
انخفاصا وعيقراً بساطاً في المجتمع البروجوازي .

ثم يقول بعد ذلك : "إن اندماج الشاعر الثوري الصالح لا يبدأ ،
ويسهل اياه بالحد والحدائق والحب ، يحضر في وجدانه الخفة على سادة
البزول وزيفي التاريخ وزيفوا الذي تنه العقيدة البروجوازية الساطة .
يقول البياتي : أما سنسجل من جاعم سادة البزول والعملاء المنكرين لياً
لأطفال اللد القضاكين لمبعضنا آلاف زعاكو وآلاف الدمى وزيفي
التاريخ والمهترئين . نأ سنسجل من جاعم متافكر المسجرات .
هذا هو البياتي الذي كرموه ويجعلوه وشاعرا عليه كل آراء اللديج أما
مراتي الشيوعي المسلميني مبرم يسيسو واليكاه المستمر عليه ، فلا تسل
عن كثرة فقد جمعه الملاحق الأدبية وكتاب الحداثة منذ أن فتح حتى
الآن ، وهو القائل : كان الله كغزال أنضر في حيفا تنم كل كلاب
العديد .

تأمل الله يا يقول الطائرون علواً كبيراً
وتكلمك المرآة الدائمة للفاضل والكاتب الفلسطيني غسان كنفاني
المشهور بسخرته الشديدة من الاسلام . وكان أحد افراد حركة القوميين

العرب . ورعا انتقل بها إلى الحركة الشيوعية . المرآة والأشدة بسناد حد
مقتله عام ١٩٩٢ هـ حتى الآن .

أما شاعريه يسبح القاسم مستغرقة أساحات واسعة من مقالات
الحداثيين ، وهو القائل
وصالتي ابنتي التي لم تولد بعد : كيف تدور الأرض؟ جلس الرب
سجانه ، طلب من الملاك جبرائيل قوة الصباح : سكر زيادة من
صكك .

أول السكر بملحمته الذهبية وهكذا تدور الأرض دورها الباهقة .

وهذا هو

صالح عبد الصبور

الذي يشغفه

الحداثيون

ويتصب عشق الحداثيين في مصر على صلاح عبد الصبور وعبد الحملي
جبرائيل وأمل طفل باعبرهم وواد الحداثة ويبدعي التكوين الجديد
والفكر الجديد والرقي الجديد . أما صلاح عبد الصبور فقد تيم الحداثيون
بشعره ولا سيما قصيدته "والس في بلاي" التي يقول فيها
الناس في بلاي مارجون كالصقور
غائضهم كرجفة الشفاء في دؤابة الفجر
وشحهم بتر كالذهب في الحطب
خططهم تريد أن تصوغ في التراب
ويشتلون ، يسرقون ، يشربون ، يمشون
لكهم بشر

وطيرين جور يملكون قصتي فطود

ومؤمنون بالقدور

وعند راب قربني يجلس عني مصطفي

وهو بك المصطفى

(هكذا يقول في سخرية فيقول : ثم)

يمدنون في السكون

في ليل الرب العميق ، والفراغ ، والسكون

وما غايه الإنسان من تعالي ، ما غايه الحياة ؟

أنا الإله

أشعر عتلك ، والملال مفرق الجبين

ودد . بلال الراسيات عرشك المكين

وأنت ناطق القضاء أيا الإله

بني فلان ، واعقل ، وشيد القلاع

وليرمون عرق قد ملئت بالدمع الشاع

وفي ساء واهن الأصدا جاء هريرل

يحمل بين أصميه قدرا صعب

ومد هريرل عصا

القائمة السوداء «الاسلامية»

(الكتاب السعديون أنصار الحداثة)

محمد العلي . عبد الله الفاضلي . سعد البازعي

سعيد السريحي . عبد الله الصبيحان

محمد الجبري . صالح الصالح . جابر الله

أحمد . عبد الله الزيد . أحمد عاتل الفقيه

علي القرشي . عثمان الصبي . إبراهيم غلوم

محمود الطرايرة . سعد القوسري .





بسر حربي وكس، بسر فقط كان
وفي الجحيم حدرحت روح ملان
يا ايها الاله
كم انت قاس موسى يا ايها الاله
ثم يقول في نهاية هذه القصيدة:
وعند باب القرقام صاحب مصطى
حفيد عمي مصطى
وسين مد لئسا ربه المفلول
ماحت علي عبيه طرأ احتفار
فالعلم عام جوع

ولا داعي للتعليل على هذه القصيدة فإن المعاني واضحة فيها سواء
اكتنت المعاني الاعتقادية أو السخرية بالقضاء والقدر أو بحسب الرسول صلى
الله عليه وسلم أو لفساد المحكمة لله سبحانه وتعالى أو النظرة للحقيرة
في نهاية القصيدة نحو النساء، التي يقصد بها النظرة إلى الله سبحانه
وتعالى.
وفي ديوانه (من اسلم الفارس القديم) يقول في قصيدة وأغنية إلى
الله:

الله يا وحدي المعلقة الأيوب
الله لو محتني الصفاء
الله لو جلست في ظلالك الزاوية للقاء
أجدل حب الحول والسلام
طول نهار
الشنق في العالم الذي تركته وراء جداري
ثم انام غارقاً فلا يفوق في
حلم
ثم يقول:

بصرح يا ربا العظيم، يا هنا
أليس بكفي أنا مرنى بلا أثمان
حتى نذل رهونا وكريانا؟
ثم يقول في جوابها:
يا ربا العظيم، يا معدي
يا مانح الاحلام في العيون
يا زارع البثور والظنون

يا مرسل الآلام والأفراح والشجون
احترت في
لثمة ما أوجعت
الم اخلص مد
أم ترى سيني
الويل لي نسي
نسي
نسي

وهذا أحد كتاب (المجلة العربية) التي كانت تعتبر حيادية في مسألة
الحدادة إلى عهد قريب في رده على كاتب آخر: ونحى يا استاد لا هاجم
الشعر الحر الأصل من أمثال الشعراء الرواد نازك وسحراري وعبد الصبور
والياسين والسياب وغيرهم، ولكنني أتصحبك بقراءة شعر هؤلاء.
وفي نفس العدد من (المجلة العربية) يجيب أحد رواد الحدادة بلطفاً حري
سشل عا بما يدور بين التخليليين والحداديين على حد تعبير سائله عجيب:
وصراح الاصداد أو الديالكتيكية أن أردنا الحلقلة من سنن الحياة. ورسود
غضب الشعراء التخليليين أم رفضوا فسود يكون هناك شعراء جددون.

القائمة السوداء «الإسلامية» (اتباع الوجودية)



زكي نجيب محمود	ليلى بعلبكي
نجيب محفوظ	سهيل الدريس
غادة السمان	خليل حاوي

ويمكن للمستمع أن يتعمق في فلسفة الاصداد والديالكتيكية ويلاحظ
تعمق.

وفي نفس العدد أيضاً من (المجلة العربية) مقابلة مع عبد الوهاب
البياضي، وفي مقدمة اللقاء يقول الكاتب: لا تحس رأت مع بلوفت وبكري
بك لحديث الشيق وروته وجده وفزارة علمه، إلى آخر المداخل التي قالها
الكاتب

وفي نفس العدد مقال تحديني عن تطبيق الحكيم جاء فيه: تكشف
المجلة العربية عن صفحات محمولة من حياة أديب العربية الكبير الراس
توفيق الحكيم الذي أضاف إلى العربية أشياء ثمينة
ولكي تعرف فكر توفيق الحكيم ومواقفه من الإسلام اقرأ الكتابة الجريئة
التي نشرتها (السناء) في الملحق الأدبي لما بعنوان (فكر توفيق الحكيم تحت
عمر التصور الإسلامي) للكاتبة الإسلامية سهيلة زين العابدين حماد في
تاريخ ١١ جمادى الأولى ١٤٠٧ هـ وما قبل هذا التاريخ.

كل هذا كُتب في العدد ١٢٥ من (المجلة العربية) في جمادى الأخرى
سنة ١٤٠٨ هـ مع علمنا أن رئيس تحريرها لا يحمل المضامين الحديثة
السلطة الذكر إلا أنه تكثر الدباب على خراش

هذه المرحل السريع لكتيب الحدادة لدينا ومواقفهم من اساتذتهم في
العالم العربي يعطينا التصور الواضح للتناقض في المعاني والمضامين وإن كان
الاساتذة صرحوا ومؤلاء لحوا.

ولو استعرضنا كل ما في أرشيتنا الخاص في هذه القضية لاستغرق حيراً
كثيراً، ولكن فيما ذكر من أمثلة كاف لمن أراد الاستفسار ولي أراء الوعي في
هذه القضية.

ومن المحميات الفكرية الوافدة علينا تحت دثار الحدادة قضية البيروية
التي يدافع عنها حتى الموت الفلاني وأتباعه مثل السريحي واليازمي ومن
سار في زلتهم.

وتجولوا في المحاور الطويلة التي ملأت صفحات الملاحق والصفحات
الثقافية حول قضية البيروية وهل هي منيع أم ملذبة وعقيدة، تنظر كتبة
الاستاذ أحمد الشيباني الذي يمتدح حجة في لثذاهب الفكرية الأوروبية
وفي خاتمة مقالاته الرائعة عن البيروية يقول في ملحق الأربعة عدد ٢٣٨
في ١٠ جمادى الأولى سنة ١٤٠٨ هجرية - يقول الشيباني: أرى لزماً علي
أن اختتم سلسلة مقالاتي هذه عن البيروية بالتذكير بالفتنة التي يشهد
اليها هذا المذهب، ولا أقول المنهج، وذلك لأن البيروية التي تحتل
مضامينها الخاصة للألسنة والاشترولوجيا والتخيل النفسي والمعروف
والماركسية، وتمثل جهازاً حاداً عن اعتيادها المادة أو الطبيعة عوراً
لفلسفتها، وتلحد بالله عز وجل، وتنادي بموت الله، ويقولون بالله ليس ثمة
تاريخ ولا حرية ولا فلسفة، وإن الفكر نفسه لا بل والنفس أيضاً هما شيان
من أشياء القطعة حاصمان لقوانين الخفية السائدة في عالم الضرورة، وأنه
ليس ثمة أعزوبة ولا حسيات، وأن الفصاليات الميتافيزيقية لا يزيد كونها عن

البيروية
ذلك الوباء الجديد
الوالد على



عبارات حاوية من كل معنى، وإن كل ما هناك هو بنية تنظم نفسها بمسح تنلياً يقطعها وحجتها، ويكفل لها المحافظة على مغايتها، ويقتلها ضرباً من الأملال الذي، وأنها ليست بحاجة إلى علة خارجية عنها.

وي رد الأستاذ الشيباني على زعم السريحي والغذامي أنه لا علاقة بين البيوية والماركسية، وأن البنية مجرد شكل لا مضمون عنه، وأنه فقط مبرج للبحث. كما يزعمون غاماً في الحداثة، وأنها مجرد أشكال وأساليب جديدة في الكتابة، وأنها لا تحوي أي مضمون فكري. و اعتنقني معاني لديتنا، وأما أي الحداثة - ليست سوى أسلوب حديث ومبرج ادعائي يعتمد على طريقة عبر طريقة الكتأب والأدلاء، والأولاد، وعاملون دائماً صرف المركة معهم إلى هذا الجانب بعيداً عن العقيدة والفكر والمضمون. قال الشيباني في رد شهادته البيوية في فصل البيوية عن الماركسية ما يلي: وما قولك إذا الأخ فيا ورد في المجمع الفلسفي الصادر عن موسكو والذي وصفه جهابذة الفكر الماركسي حيث ورد في الصفحة ٩٦ تحت كلمة والبيوية: ما يلي: إن المقادير الديالكتيكية تنظر إلى طرق وتناجج البيوية على أنها مباحة جزئية خاصة لتفهم للمصحية الديالكتيكية العامة وترصد الأطار الذي تكون فيه هذه التناجج فعالة وتبين ضرورة الجميع بينها وبين متابع البحث الأخرى. ثم ما قولك إذا الأخ السريحي ما ورد في الصفحة ٢٩٨ من كتاب (مفهوم الواقع في التفكير العلمي المعاصر): ومن أجل هذا لا يعتبر شتراوس نفسه امتداداً للمنهج الديالكتيكي والذي هو منهج لا يخالف في نظرية المنهج المفهوم الماركسي للديالكتيك والطبيعة والتاريخية. وما هو رأي الأخ السريحي فيما يقوله المائدة الفرنسية لويدي السكي. وكذلك فإن فلسفة شتراوس فلسفة ماركسية وبخاصة فيما يتعلق بسبب نظرية تطبيقاً للسطرية الماركسية على مسألة من المسائل المجمع وهي مسألة التبادل الزواحي. ومن ثم ما رأي الأخ السريحي فيما يقوله شتراوس لويدي شتراوس بالذات وأما على بول ويكو يقول شتراوس: «إن ويكو يرى أن في فلسفتين قد تكونان متناقضتين. الأولى منهما تندرج تحت المائدة الجدلية وتقول بأولوية الممارسة - براكسس - أما الثانية فهي فلسفة مادية قبل الجدلية الجدلية. إن ما يراه ويكوليس سوى مرحلتين من مراحل تكبريه. وما هو قول الأخ السريحي فيما يقول بول ديكو: «إن شتراوس يعتبر منهجه امتداداً للبيئة الجدلية غير أن معظم تضاميه أقرب إلى اللادوية الميكانيكية منها إلى المادية الجدلية». وما هو رأي الأخ السريحي فيما يقوله الدكتور زكريا إبراهيم في كتابه (مشكلات البيئة) في الصفحة ٢٨ منه - قال: «وهنا ظهرت محاولة التفسير في تفسير الماركسية تفسيراً علمياً على أدوار الرجوع إلى مفاهيم الانسان والتاريخ والممارسة والأفتراب، فهناك تم نوع من التلاقي بين هذه الماركسية العلمية الجديدة من جهة وبين الحركة البيوية من جهة أخرى»

انتهى كلام الأستاذ الشيباني وقولاته في الثبات أن البيوية نظرية للماركسية، ثم أخق قائلا: «وإني أصدق للبيوية مدفوعاً ببنائتي بأنه لا يجوز البتة العودة إلى المادية المنقعة ببقاع ثقافي، وذلك بعد أن حسرنا من وسهمها البشع الفاعل الأيديولوجي المائل للاشتراكية وبشي رومعها من علمية وتعاربية وسوامها، ثم إن مراله مع السريحي الذي يتأني باعتناق لبيوية كمصيح يقول لبيوية، وإن قول الأخ السريحي الألف الفكر أن غاماً فقول الفائل لسط الماركسية ولصحت منهجية الديالكتيكية العامة. أو تقول الفائل، لتكبر بالبيئة ولكن ففلسف طفوسها. فالهيج هو خط للبوسرة. وإنما حتى إذا افتقرنا أن البيوية هي مبرج وليست بمذهب فانها تبقى مع ذلك المبرج المثالي لدراسة الواقع. ونحن ننوذا معاً معاً البيوية لدراسة أي موضوع فاننا ندرس لموضوع على أصوات اللادوية. ولا خلاف أن العلمية أو العلمية أو العالمية التي تصنعها البيوية

البيوية نظرية للماركسية، وهي لادوية للمنقعة ببقاع ثقافي

العلم الحق يرفض لتدبير البيوية ولتقال فالحق هو واحد أحد

على دراستها أنها هي المادية بالذات، فالعلم هو ما يدخل في إطار الحسوس أو الحادي، ولذلك عمد الماركسيون إلى وصل الاشتراكية الماركسية للاشتراكية العلمية. وهنا أعود فأكر أنه ليس للبيوية مذاهب أو عقائد معصلة عن نظريتهم البيوية المادية.

ثم يتوجه الأستاذ الشيباني بحجاف إلى الدعائي القاتل في كتاب (موقف من الحداثة) صفحة ١٣: «أما الأستاذون فإنهم فهم فئة قليلة دخلت بهم الأسلية إلى بلدنا أخيراً. وإني في شرف الانضمام تحت المظلة الجديدة، وعما كنت كتابي والحقيقة والتفكير، وتعتبر الأسلية بمصحتها في التفكير، وتقوم على أن قيمة الشيء ليس في ذاته بل هي في وظيفته أي في علاقة الحق بالكل»

رد عليه الأستاذ الشيباني قائلا: «وما أورد الأخ الغداني هو تعريف دقيق للنظام الفلسفي أو بالأحرى التوليدي أي الشمولي حيث لا يتجاوز كون الفرد ترساً في آلة ضخمة، لذلك يرى البيويون بعمودون دائماً إلى تشبيه البيئة بمحرك السيارة. ولا خلاف أن مثل ذلك النظام الذي حدد شكله وجوهه الدكتور الغداني نظام لا مكان فيه للحرية ولا للانسان»

ثم يضيف الأستاذ الشيباني بعد ذلك رد على السريحي الذي صنف الشيباني في رده على البيوية واعتقاداً بالروية الآله وحده بأنه أي الشيباني يمثل الفلاسفة المثالية. وهذه المقولة ترويه دائماً من قبل الفلاسفة الماديون إلى الذين يقولون بوجوه الله وروبيته والروية، فقال الشيباني: «وإني أعود فأكر: قائلاً أي سبيلاً إلى الحداثة في تأكيد على الكثرة والحقوق التي أسفها الإسلام على الانسان فاني بذلك أسقط كلا المذهبين المادي والمثالي من حسابي فأما عندما أرفض المذهب المادي بسبب تأليهه للمادة لا أقبل بالمذهب المثالي المزله للانسان، ولذلك فاني كما تعلم لا أقول ولا قول أن يحس الانسان أو تصوره هو الذي يحلج الأشياء ويحدد مقامها فالحقائق هو واجباً أخيراً. إن الله عز وجل،

ثم عند الأستاذ الشيباني مغالاة في الرد على البيوية بهذه الكلمات: «وإني في حالة مثالية لا ينبغي إلا أن أؤكد للمرة الأخيرة أنه لا يمكن فصل المنهج من فلسفته كما أنه لا يمكن فصل الفلسفة عن منهجها، فنحن عندما ندرس الانسان فأننا نلزمه وفقاً للمنهج الاسلامي، فالممارسة أي البراكسس يحددها الدين أو المذهب أو النظرية أو المنهج الذي تستوجه. ولذلك فإن الممارسة الصحيحة أي المنهج الصحيح لا يكون إلا داخل إطار



القائمة السوداء -الاسلامية- (الماركسيون أنصار الحداثة والواقعية الاشتراكية)

- عبد الوهاب البياتي محمد الفيتوري، حسين مروة. أحمد المصطفى حجازي. محمود درويش. توفيق زياد. محمد عابد الجابري. عبد الرحمن الشرايقي. عبد الرحمن الخسيس. محمود أمين العالم. عبد العظيم نيس. عبد المصم تلمية. صابر فاضل محمد سليمان العيسى. كاتب ياسين. أحمد سليمان الأحمد. جبريل إبراهيم جبريل. يحيى بخلف. عثمان كشافاتي. مطايعوس عيضايل. كمال عبد دويو. عبد الله العروي. حنا مينة.



الدين أو المذهب أو النظرية التي تستوجب تلك الممارسة وفقاً لمذهبها
وهنا يؤكد الأستاذ الشيباني أن البنية ليست مجرد مناج وتأيها هي
عقيدة، وإتيا هي نظرية اعتقادية ومكررة ضمن هذا المذهب الذي يحل
رود الحادثة في بلدنا أن يحمله هو الأساس في النظرية إلى الأعمال... أعمال
لأسان وسائطه وأفكاره

ومذهب البنية الذي ذكرناه ويتشبع له طائفة من الحداثيين ما هو إلا
مثال من بين أمثلة كثيرة، يؤكد لنا أن الحداثة مضمون وعقيدة، وليست
سبواً وشكلاً

ومن طرائف النقد البنيوي خصوصاً والفكر الحداثي عموماً أن عبد الله
الغدائي وهو المحام الأكر للبنوية في بلدنا تبعاً لاستاذ البنية اليهودي
كلود ليفي شتراوس أو رسول البنية في الجبرية العربية كما يطلق عليه
أصحاب الحداثة، وهو مؤلف كتاب (الحظية والتكبير) - وس حلال عزله
يمكن أن ندرك المصطلح النصري والمقيدة النصيرية في آدم وجسود
وعيسى عليهم السلام - ومؤلف كتاب (موقف من الحداثة). نحن في هذا
الكتاب سار طائفة مدعاه عن الحداثة مدعاه على غيرها. ويعتبر الغدائي
هذا من الخمج أو الأيات على التعبير الشعبي في مسألة الحداثة. جاء ذلك
بوع ليرس بمدعيه الألسني قصيدة عاطفة لعبد الله الصبيحان. وقد
الدراسة روح من الأشدة التي يستعملها الحداثيون في مدح بعضهم. وقد
كنت قصيدة (مدامطة) في صفحة، وكتب راضى الأحرف أو الفخر
لمصلحة بعد نهاية القصيدة كلمة «انتهت» ليبرز بينها وبين سائر الكلمات
الأخرى والإعلانات ولجاء الغدائي ليرس هذه القصيدة على كلمة
وانتهت من القصيدة، لصف سؤالات مدعيه الألسني والتشريح. سبور
في أثناءه على الشاعر وعلى إبداعه وشاعريته الزائفة في استناب القصيدة
بذو الكلمة الزائفة التي جاءت في متن مناسب وفي سياق يوافق البنية
الأساسية للقصيدة. وبعد مدة القصيدة المسألة هذا كلمة «انتهت»
ليست من القصيدة المدروسة، وجاءه ذلك الزيد أحد الربناي ليجوز في
(البينة) أن كانت كلمة «انتهت» من القصيدة فهذه دراسة ولا أن نكر
في الذي حدث.

ولو أن بعض هذه القصيدة ارتكبتها من يسميهم أهل الحداثة
بالتقليد الذين هم أهل الأصالة لأقام أهل الحداثة الدنيا ولم يمتنعوا،
ولاستخدموا كل ما في قواصمهم من جهالة بل إنهم وهم في غمرة التنقي
المهين على الدهريين وشباههم يتناولون حقراً بالأخذ عنهم ويعطون
الناسخ على متناولهم من أصحاب الوحي والمثاقفة الخفية، ومن عداهم
ليس كذلك. ومن أمثلة ذلك سخرتهم ومهم لكل من ظهر في أجهزة
الأعلام وهم يعمل للخصام الإسلامية... هناك لفظ ما كتبه (البينة)
في عدد ٩٢٧ في ٢٦ صفر ١٤٠٧ هجرية قالته: «كثير من المثقفين الجاهدين
كتبو عن البرامج الثقافية في التلفزيون، وكان آخرهم القصص جاز الله
الحמיד في زاوية الأسبوعية وموقفه» في مجلة (الفرق) حيث تحدث عن اللغاه
التي أجري مع يغمور والذي ادعى فيه أن هنالك برامج ثقافية حيدة
وحيدة. وقد اعترض الحמיד على أن تنسى مثال هذه البرامج ثقافية، فلا
حد القاصي حاه الله ولا عبد الرحمن المشاري غير الله له ولا عبد القادر
الطاش سلمه الله قافرون على أعداد عمل ثقافي متميز يمكن حسابه على
الثقافة الحقيقية بل تلفزيوني التحرة خير برهان عاشتخدموا وجوها
جديدة، واضطروا عليها أن يكون في ردهم الثقافة ثقافة حقيقة
تري لو كان انفاضي والمشاربي ويطاش من ذوي الإساءة الحداثية
كفكف سيكون شأنهم؟ سيكونون مثلاً من ذوي الثقافة الحقيقية على متناول
برامجهم الذي كانوا يهاجرون به والكلمة تدق الساعة لأنه يقدم للنفس
أولئك الذين سبق حديثاً عنهم. أما الذين يحولون في قلوبهم وفي أعينهم
هم الإسلام والمسلمين فليسوا من ذوي الثقافة الحقيقية. ولولا ثقافة

الاحلام لذلك نكرم احصائية لمحليتي (الفرق) والبنوية) عن الكتاب والشعراء
الذين يكتبون من أبناء هذا البلد، نجد انهم وحالات ما يقتلوا شهرين لم
يرد اسم واحد من الكتاب أو الشعراء الاسلاميين ما عدا عبد الله الحامد
خمس مرات في موضوع واحد يقتلونه فيه، والمشاربي مرة واحدة، وابن
ادريس ثلاث مرات.

ولو تسامنا: أين أحمد فرح وغيلاني؟ وأين عبد الباسط بدر؟ وأين
الدكتور محمد الغامسي؟ وأين سهيلة زين العابدين؟ وأين الملياري؟ وأين
الفرجي؟ وأين أحمد السعد؟ وأين الدكتور أحمد التبرجي... إلى آخر هذه
الاسماء الكثيرة كما وجدنا اجابة عند الحداثيين.

إن الصحف والملاحق تمارس الاستبداد بأشجع صورة، فلا يشترط الا
ما يوافق رأيهم، ولا يذكرون الا من يساهمهم. ومن عداهم فمحله الاعمال
والتيان. وإذا ذكروه سخراتهم واستقصوه. فيها هو الغدائي في (عكاظ)
عدد ٧٤٨٩ في ٢٨/٤/٧٤ هجرية الصفحة الخامسة - يمثل هذا
الفني حين ذكر الاسماء الفاعلة ثقافياً على حد تعبيره، وهم أهل الحداثة
بالطبع. وتحدث أهم يتنقلون من ستة ملحقات أدبية أو ست قواعد
هجسية، ثم لا تعرض للحن (النندو) كال ما ما يستطيع من الفاظ
التحريك والتزيخ لا شيء، الا لأن ملحن (النندو) هو الذي يتحدث من
القرع باللمح وسهولة والليبري وأتباعهم وخصوصاً انباري الذي كشف
عزله هذا الغدائي الجندبي المسمى بالحداثة تحت سلسلة من اروع المقالات
تحت عنوان (ويعدونك من الحداثة)

هذه هي الحداثة مضموناً وأفكاراً واعتقاداً. وإتيا وتعلم ان هذا العمل
سيكون الناس اراءه اخصاف بحسب مشاريع واهتماماتهم ومصالحهم
الصف الأول. سرفصونه ويحارسونه ويتشبهون بالجمود والتقليد
والرحمة. وربما استعدوا عليه كما فعل عبد الكريم العودة بكتاب (جنابة
النشر الإبداعي) للاستاذ احمد فرح غيلاني
القطب الثاني: وهم الذي يرسى الإسلام في أرواحهم وديانهم، وهم
على لمدح. فسم عالم بالواقع، عالم بالدين، يعرف مراتب المنكر ومراتب
المعروف، ويعلم ان الحداثة مضمونها بالاعتقادي والفكري مكر أكبر تجب
مواجهته. فمن هؤلاء من سيفت دعاه عن عقيدته، ومنهم سيفت به
عجزه وسهولته والوصوع وجوه. القسم الثاني عالم بالدين أو ببعضه، جاهل
بالواقع، فهو يحارب فرقا اقتضت أو مسلمين عطوا لجهل أو شهوة،
ويشتغل بالمارك الصغرية عن المارك الكبرى المصرية. فإتيا هؤلاء
يتشبهون قبل أن يعلت الزمان. ويقول لهم ما قاله نصر بن سيار لروان بن
عمد:

أرى بين الرواد ومضى تار
وأخشى أن يكون لما خرام
فإن النار بالمعويين نكسى
وإن الحرب مبداهها كلام

قلقت من التعجب ليت شعري
ألفاظ ميت أم نيام
الصف الثالث: هم لا في العير ولا في الفير. لا أتى هؤلاء ولا أتى
هؤلاء، فهم يربعون ارضاء سائر الأطراف، فهم كما قال الشاعر:

يوسا ييتي إذا لاقيت ذا بمن
وإن لقيت مصداها عدسان
وتقول هؤلاء: لا يتحملوا أنفسكم جسوراً تطاولوا أقدام الحداثيين، ولا
نسكتوا من لحن حشة الناس، وأله أحن أن تحشوه إن كنتم مؤمنين
وأخر دعوانا الحمد رب العالمين وصل الله على بيتنا وقدوتنا محمد وعلى
آله وصحبه وأتباعه إلى يوم الدين □

مهارل نقد البنيوي

هذه هي الحداثة
مضمونها
وأفكارها واعتقاد
في موقفك



بين الأصولية والأصالة

د. غالب غانم



١. محاولة تحليل
(من اللغة الباردة إلى اللغة الحارة)

■ الصراع الأدبي الشاربي بين القديم والحديث، وبين الحديث والأحدث، وبين الأحدث والمترقب، يكاد، بسبب حدته (وفي المجلة بعض ضلال)، يخلط مفهوماً بآخر، ويعلق مصطلحاً بمصطلح، ويعقب فحراً ذاتياً بجزيرة غروب جماعي.

الأصولية والأصالة مثال صرخ من أمثلة هذا الخلط. يجري التسك بالاول مع ظن اصحابها بأنها كلمة لجعلهم أصلاء. وشيخ رفض الثانية مع توهّم الرافضين بأن في ذلك شذاً إلى الحدادّة ولكن للمصطلحين، بالرغم من الحوار اللغوي، مدحوس متدوس، كما التفتوت بين الشكل المتسلح والاسماء الثلاثة، وبين الماضي ولأرض المحيطة

هذا التفتوت يشكّل نقطة الانطلاق في عدوله الحديد التي أراها متمثلة، على الأخص، في المعالم الآتية

الأصولية ترمي بالنظام الحاشي، الأصلية تحري بالسلطة الداخلية. فالأولى، في قلموس الجند، اكتشافاً صمّاماً صمّاماً، وتطوّر جندام مفروض. والثانية، في قلموس الحاشي، رماية ماهرة، وعلامة تحيز عن الآلاف المشابهة.

الأصولية عرفت ادبي اجتياحي، والأصالة نيرة إبداع فردية. العرف قاعدة سلوكية عامة يتساقى من يتسك بها في فقرة النيل، ونيرة الإبداع إشعاع داخلي يعتاز من ينعم به بقدره النيل، بكلام آخر، الأصولية انتباه مشترك، وما للرياح من دور في تسيير السفينة. والأصالة إبحار ذاتي - وما للبحار من دور في مواجهة الرياح.

الأصولية اكتساب، والأصالة توليد. بالأولى يراعي حملوا الاكلام دستور القافلة. والثانية يلغون على القافلة ورداً جديداً، ويكسرون رقابة الشيد.

الأصولية هدية المأثرات إلى الأدبيين، والأصالة هدية الأديب إلى التراث.

الهمم بالأصولية يكتبي بالتلفر إلى الفريز، وإلى الذي في تناول اليد، ويقرأ الأشياء قراءة أفضة. والهمم بالأصالة يقرأ الأشياء قراءة عصبية، ويطلق أشعة الدابل الداتي، تنحرف الدامل الدافاني، أي داخل الحاريج.

الأصولية تتمثل في الخطوط الظاهرة على الفشرة، والأصالة تتمثل في الجذور الضرية في العمق. الأولى هي الاطر، والانتطاع الاول الذي تتركه الصورة. والثانية هي الشبكة الداخلية، والفكرة الحقيقية التي تكونها عن الصورة

يطلب على الأصولية طابع الغروب، وعلى الأصالة طابع المصغر الأصولية لغة باردة، ونحمة عامة. والأصالة لغة حارة، ونحمة حساسة

الأصولية اعتباراً، هي الشكل الظاهر، والماضي. والأصالة هي الأبعاد الثلاثة، والأزمة للجمعة. فالأولى لا تكون إلا من الاسم، أما الثانية، مصطلحاً في الرصيد يبدأ مع أول الزمن ويمتد إلى آخره.

هذه القابلة، على ما تحمله من احتمالات تضاد بين المصطلحين، وهل ما يخص به أحدهما دون الآخر من منعة ومن إشراق، لا تنفي احتمالات أخرى تنبذ إلى الجوارب اللغوي جانباً من حرمة، وتجميع أحياناً بين المظهر والمتعارضين. وهي من النوع الذي يرمي فصداً إلى توسيع دائرة الاختلاف بين موضوعين لإسهاماً في بلورة خصائصها وفي إزالة اللبس حولها. ولئن يكتسل الطرح إلى غير قسمين لاحقين، تعالج في أحدهما مبادئ الأصالة غير تلتصق فرص اللقاء بينها وبين الأصولية، وفي الثاني غدا المصطلحين غير تلتصق ما للأصولية من فرص حياة.

٢. ميادين الأصالة

يسر في الأصاب أبواب مملقة على الأصالة. وكل ميدان لا تخلط به جبرب ينسفر إلى روح وإلى سمع حياة. القديم والحديث، الكلاسيكي والظرفي، المنهي والماضي، المكمل والمُعبر، كلها اتجاهات أدبية لا يستقيم لها مقام ولا يقر لها قرار، إلا مع حرية الأصالة

أفضل هذه الحسية، على مستوى الكتابة الأدبية، وبمعزل عن اعتبار الموضوع، في صورتين متكاملتين الأولى هي لون من اللون الإنشائي، والثانية لون من اللون الانطلاق. في الصورة الأولى لرى الأصالة وصندوق الاشارات الآتية من الداحل. والصندوق لا يقب عد حدود العاطفة، لأنه يعني، هنا، صعود الكلمة من الاعيان، ومرورها بمختبر ليس موجوداً عند اللبدعي. وهؤلاء، طلالاً إلى الاشارات الصاعدة المصيبة يمكن أن تنبثق من كل جهة في الحيلة، لبسوا حكرًا على عصر، أو مذهب، أو طريقة تعبير.

في الصورة الثانية لرى الأصالة كلمة (أو واسطة أخرى من وسائل التعبير) تمرّ قبل أن تصل اليك، بالرائل الثلاث الآتية: المرحلة الحاف، العجربة، الضبابية، التي تواجهك كما يواجهك الحلق الأول: لرض كثيرة، وخليط من حير ورش، وما عليك سوى التحصن بلواقع الأنسب، وسوى حسن الاختيار.

مرحلة الجهد، والصناعة، التي لا تخلو من أنظار التوافل والتوافر والتعرجات والعقبات.

مرحلة الجلاء التي تمكثك من الاطالة على الناس بالتعبير الذي فيحت منه، بيد الفن السحرية، وبيد السطاسة العميقة، كل هذه الزوائد... وقد لا تكون للرائل الثلاث درجات منفصلة، بل تكون على



الأعاب شديدة التداخل كما أن لكل من البرعي واللاوي (أو للفرد والعصبة) نصيباً من الإسهام في اجتيازها.
هذا الكلام كله لا يزال يدور في مبدآن الأصالة اللاتي. ولكن المسألة متفرقة، وسر طرحها: هل من لقاء بين الأصالة والأصولية؟ وهل من لقاء بينها وبين الحديثة؟

في خط السؤال الأول، نستجيب من كل ما سبق أنه ليس حياً، حتى يكون هنالك أصالة، أن يكون هنالك أصولية. الأصولية، كما يتبادر، مسيح، والأصالة وجود حر. ولكننا نستطيع أيضاً أن الأصولية يمكن أن تعمل معها الأصالة. ومن حيث ذلك، تشمل محاولات إسقاطها، وترد التحول بالفي الأدبي، وبالطبع بالمعنى للشيء
واللقاء بين الأصولية والأصالة كان شرطاً دائماً من شروط خلود الآداب القديمة. أما اليوم، فلذا لم نشأ طائفة كبيرة من الأدباء، في الآداب العربي على الخصوص، وفي جهات العالم جميعاً، أن تنحصر لأصولية في الآداب، فهذا حزن لنا. أما ألا نهم كيب أن طائفة كبيرة أخرى لا تُعبر الأصالة إلا في هيكل الأصولية، فهذا حزن علينا.

وفي خط التساؤل الثاني نشهد على أن الأصالة تكون في الحديث، شكلاً وموقفاً، كما تكون في القديم. وإذا كان القديم، بلا أصالة، فالحديث، بلا أصالة، هذيان
يخطئ. إذاً من يقطن بأن الكتابة الحديثة تتصنّع من مقاربة مرض الزوال السريع فما حلت من الأصالة، ومن شذوذا الإبداع الذي يأتي قُرْباً لأصالتها في كلنا السابق. كثيراً من أشباح المذهب الأدبية الحديثة سقطوا، كما سقطت من أصولهم، ومع اكبروا ما للأصالة وللشعر اللاتيني من دور في مقاربة الرواية وكثيرون حتى من المؤمنين، وفي العالم، في البلاد العربية، في لبنان أيضاً، أنفقوا أنفسهم عندما حسبوا حساباً للأصالة، لا حياً الحديث وجدها.

ونظرياً من يقطن أصحراً بأن الحديثة والنظام العقلي في العمل الأدبي نقصان. فالحدثة بحاجة إلى الأصالة التي تقتض الحداثة الأسمى من النظام العقلي. وهذا النظام يحافظ بدوره على حد أدنى أسمى من التوازن في الأعمال الأدبية. والنظام العقلي ليس ضد الإبداع. والإبداع بين العقل، لا بين الشططيات الجبروتية. ونحن نرضى بأن يكون والحديثة دور في تفجير الآداب العظمى، شرط أن يكون هناك عقل جَيِّد، لا أن تكون أمام جنون بمعنى انعدام العقل.

ونظرياً من يقطن أصحراً بأن الحديثة والنظام العقلي في العمل الأدبي نقصان. فالحدثة بحاجة إلى الأصالة التي تقتض الحداثة الأسمى من النظام العقلي. وهذا النظام يحافظ بدوره على حد أدنى أسمى من التوازن في الأعمال الأدبية. والنظام العقلي ليس ضد الإبداع. والإبداع بين العقل، لا بين الشططيات الجبروتية. ونحن نرضى بأن يكون والحديثة دور في تفجير الآداب العظمى، شرط أن يكون هناك عقل جَيِّد، لا أن تكون أمام جنون بمعنى انعدام العقل.

٣. عَدُ المصطلحين

أَيُّ عِدْ هو عَدْ هاتين للمصطلحين؟ يصح أن نتوقفه إما باستفراء الأوصاف التي لخصناها بها، وإما بالتلخيص إلى أسطر عتيدها. وطالما أن الأوصاف أُجِّلَتْ، يبقى الكلام على الأسطر.

خطر أول يرمي بقتله على الأصولية، هو ظاهرة الأصوليون الدخلاء على الآداب. أمثان من الورق تحمل شعاعات ثقيلة من

الكلام الفارغ، يدعي أصحابها انتساباً إلى الأصولية. والكلام يكون ثقيلاً على الورق إذا كان فارغاً. أما إذا كان غنياً بطريقه به الورق إلى حيث الكتور والأحلام والأشواق. فالعامة هنا هي لمة عكسية. والأصوليون الدخلاء، بانتسابهم إلى الآداب، يحاولون خداعاً ولكهم لا ينجحون. فلو خدعوا لاحتازوا ببعض مهارة. ولكهم لا ينتهظون أخطر المحاولة لأن الذائقة الأدبية الشعبية، حتى لا تغفل الإقلام النقدية، تصدهم من أول احتكاك مسعي أو نصري.

خطر ثاني يت على الأصولية في الآداب من جهة المعصية. فالأصوليون، حتى من غير الحداثيين، يسيئون إلى أنفسهم بالتقصير، وبالإلتواء، وبإكراه، وبغبرم ضيق نفس إذا سمعوا أن الساحة الأدبية مفتوحة لتفجيرهم، كما هي مفتوحة لهم. وهم، بذلك، لا يعرفون أن أمن المواقع هي المواقع المحمية، ولكن على امتنع وما مضى، وما غلبنا، إذا خضنا موقعاً حتى منحوا إلى سجن ذاتي؟ التحصن لا يعني التسلل، ولماعة لا تعني العرلة

خطر ثالث يخضع من قُدر الأصولية هو القادم من جهة المحاكاة العمياء. نحن نسلم بأن المحاكاة بسمة من سمات الأصولية فهناك النموذج: الأمل الذي لا بد له من فرض هيكلية، العامة على الإصرار الشخصية. ولكن المحاكاة ليست نسخاً، والأصا التمثيل نفسه، على يد المحاكاة، مسخاً. المحاكاة المحمية، في حال، عجزت، وبنت ضوئي، وصورة متقلبة ليس بوسعهما، مها تبرتت، مصارعة الأصل. وملة الجانافية في الأصل، هي الأصولية، لا الأصولية وحدها. ومن يقطن في الأصوليون، في براهنة هذه الجاهل، وسواها؟ يبقى الأصوليون الأصالة ليس، وإن صغرنا صا، فالأصالة تنصص فهم حق الحياة عدا

والأصالة أيضاً أخطارها: الخطر الأول كامن في إساءة فهم المصطلح وفي الضياع لدى تحمله. ومن شأن ذلك التسبب بتخندق الأصالة. فليس كافياً من نحو، الشعور، لدى الآداب، بأن الأصالة موجهة في نفسه، وفي أدبه. فهي نسق حياة بقدرها هي نسق تعبير. وإذا لم يلتزم الشبان هذا إلى الحداثة. وليس كافياً، من نحو أقصر، الحكم على الأصالة بالصر المعادي، فاحتشائها لا يستوي إلا إذا سلطنا على الأثر أشرته نشه الأشعة ما فوق الحمراء.

الخطر الثاني كامن في الاعتقاد بأن الأصالة هي من الأفكار المحافظة، التي أودعت خزائنها التاريخ. أن هذا الخطر لا يرتد على الأصالة قدر ارتدادها على من يعتقدون هذا الاعتقاد. إنه خطر سلب، مشتمل بغياب الأصالة عند من يطنون أنفسهم مبدعين. الخطر الثالث يظهر لدى اعتبار الأصالة وثناً، أو نموذجاً، ولدى البحث عنها في كتابات الآخرين، وفي صُوَرهم. هنا، نكون قد نسبنا أي قيس لا قيس وأنها ممارسة ذاتية، لا حركة جماعية.

وما يصير الأصالة، في مواجهة هذه الأخطار، وفي ضوء الطرح برين؟
لغة النقد، أشكاله، مذهبها، أفكارها، هواجسها، كلها قد تتغير. والأصالة تترك الأخطار، وتتقن الموازنة، أي موازنة العد. وحصل من الأفضل القول إنها تتقن الاتيان، الكلتير، مع كل يوم. فهي، كما ذكرنا، تأتي من قلب الأشياء، لا من قشرها □

الدكتور غالب غانم باحث
والمعلم
في دمشق للآداب، ولغة
الفرنسية، منشورات جامعة
البيروت، ١٩٨١، وأصبحت
تأليف متفرقة منشورة في الجلات
والصحب
استاذ مشرف على الدراسات
العلمية في جامعة القدس يونس
في بيروت، واستاذ الآداب العربي
في الجامعة اللبنانية.



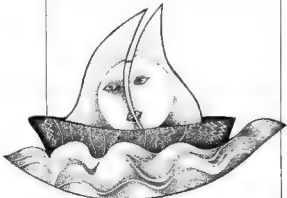
نخايتنا

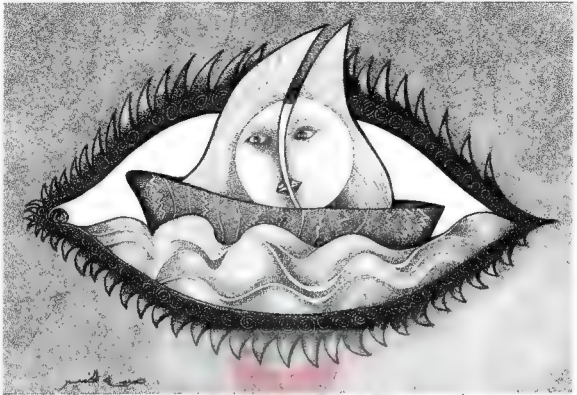
النهاية العاشرة

١-

يدخلُ الوردُ مقصورةَ الليل،
مطحَّره غَسْجَلُ حافلٍ بالندادة.
ينضو عن الحصر قمصاته:
ورقةً ورقةً، وتنجماً تنجماً.
يصوغ من الوقت مشجِبَ توقي غرامٍ،
يسوسُ نشيجاً عميقاً، حبيساً،
لحرَّضه رغبة النبع بالطوف.
لكنه يلجم الفيص.
هوناً،
يشاء لأغواره أن تنحتر:
ورقةً، لا انفجاراً.
ويجس مرتعش الصلْب خوفاً
«أبصحي، كما السيل»،
ينفت طمياً ضئيلاً،
يشوشُ ذاكرة الضمعتين هناك،
وينسي تلالاً من اليأس حول الخرائب،
أفدح شرحاً... هنا؟

(من صرير المواجهس أعتق حضورك)
تمس في وركيه الستائر ملحاحة.
يزغ الجنس مذبأ سحياً،
فيكبح شهقة زناره المتردد:
سحر الثنيات يغرش هيئة
ويصّب به كي يباشر بالكشف
ها هي أمة الجسد المتعرق،
تنحو أنوثتها.
ها هو الرغب اللؤلؤي،
هذذه غرق داهم:
صرّة الخمر صاق بها الحوض.
أي نداء يعذب البحر بالصبر؟
أي حولة وجيم يحيى به المد؟
أي خلاص يجتث العتم؟
أي هلاك جديد يلوح قدام عينه؟
أي... وأي...؟
ولا صوت يُقد خناقة الأسئلة!
(يعرف الورد أسراه ونجار.
تُرى تعرف الحويصلة؟)
عندما تركض الرعبات الجسورات بالعصب المتوتر،
يقبل، يجم، يسهر قليلاً،
ويصحو خيال الحصار الغريزي.





صحة الحسرة

سفة حمر القواررات،
 حبيب أمتى مقاومة.
 كيف لم يلتحف بالصلاية.
 - هيهات أيّ أتران يواني -
 وما نفع «كيف»
 وقد فارت القدرُ بالمشكلة؟
 جسد صاعق، يتشحن الريح بالردع
 هلاً يلبق بعاطفة الورد،
 أن تجهلة؟
 جسد واحد، رؤى الوحش،
 مذ قروب، وأقناده.
 كيف تداري شفاقة الحس،
 - يا ورد -
 في الجسد القافله؟
 -
 روجي بالرحيل عن القلب،
 يا رعدة الرهز
 «كل الأسره من ذيق الوعي»

تسقط على شكله الميسرين،
 مفاتيح بوابة الولولة.

-2-

ها هو الآن يمضي بعرس الفضيحة،
 أفحش عرياً من الضوء.
 لكن الفراشة لم تزل مقفلة!
 إنها عادة في الخليفة،
 أم عادة فيه طاغية،
 وفورهن عاداتها.
 رغم إعلانه مارقاً،
 تحت حشد «القرارات».
 رغم «المواقف» يتنار،
 ينكص منكصاً في حضيق الحزيمة.
 يا لعنة النار هلا تقاديت حرقاً،
 بتاريخه التوارث؟
 هلاً أعنت خلاياه في نزعته،
 للخروج من المازق المضله؟
 جسد من جحيم،
 تلبس روية.



- مهما يُقَلَّ عنه -

ما عاد يهوى اللُجْجَة،

في نزوة الهتك.

اضحى يناور في نهب مضباره،

يتنفس رائحة النض،

من صدر صلبه.

يتأمل تكوين أوصال قارورة الخلق.

نات يدور بطل الخطوط القومية،

في كتل الشكل.

مد اقتنى منهج الريح،

صار الحنين،

بقاسم كفيه زاد المسافات.

يا أيها الجنس،

يا كرة لا نهاية للنع،

حرونا. ثم حيرتنا. بالولة!



آخر النهايات

علّة آدميتي صغيراً، فاسلمت أشرس ما في حوشي ها

علّة أوصلتني الى نعمة - لعنة،

جاوزت همة الموت،

فاقت حدود السفاهات.

فاضت عن الوله النبوي،

أو الرغبة المستبدة للشعر،

في هتك أعصى حجاب

وباطولاً كنت أهرب منها،

واسكن في شمس فوقتي،

مطمئناً الى أرق الخوف،

من عنكبوت النعاس.

ها أنا، أسمع الآن قهقهة،

من سحيق النداءات،

لكنني لا أرى قرحاً:

يهيج الدابة في لمة التضحيات.

إنها أربعون وخمس من اللخطات،

أو الذكريات،

أو السنوات العجاف، أنتهت،

وانتهى العمر من نسج أعاته،

في خلاياي.

شكراً لهذا الحياة التي عشتها

«هذنة» تمتد،

ثم تمثد... حتى صجرنا معاً،

وانكفت على قلتي:

فروة أو حضيضاً...

«كذا يحفر المجد رؤياه،

في رؤية الكائنات».

أيها الشعر ما أفتلك.

أنت أنلقتني كي تظل خطائي حقيقة الجرس،

في طقس جرك.

لكنني أعلن اليوم قداس عجزي،

عن السير في جيروت مزابير عرسك.

بعد طلاق الفصول لايقاع قلبي،

وبعد هلاك الحواس...

عنداً، والها، أعلن الآن،

أنا مدأ صدوقين،

عشا صدوقين،

والآن، سأي صدوقين:

ما حبت رؤياك،

ما خفتني

عرشك الكون،

في ملكوت الرياح،

وأما رفاي،

فناطروها الليل يحبو كتيماً،

وقدأمة الصمت،

يُشد مرثية الأغنيات...

ربما نلتقي في مساء عجوزين،

قلز: عاجزين،

نقلب مرتعشين،

جهاز وجه النذل.

أيها الشعر، «كيف طوافك بعدي،

الى أين تقضي،

وفي أي حضن ستغفو خطاياك،

منذا سيصحي ضحاياك؟!

ما عاد من أي حق،

لهذا «الذي كان»

أن يسألك...!

فايز خضور

شاعر سوري، صدرت له حتى الآن ثلاث عشرة مجموعة شعرية، والمجلد الأول من ديوانه الكامل.

دمشق ١٩٨٧



هاديا سعيد

ما رأيك رأيك؟

■ فتحت الحزانة. سالكس سترن الحضراء.
اخترت معها المقد الذهبى والجداء الأسود
الموشى بالذهب. وباتى التناصيل لا تهم.
ساحضر هذا الحفصل. كم تراجعت
وتهرت الآن: فليكن، سادى
كانت الساعة تقرب من الساعة الا ربعا

حين انيت زيتى وروشت المطر بأكثر من المعتاد وهرعت.
توقفت في مدخل العبارة. أشار على سبيل ألا أحضر قبل الساعة
والربع أو الساعة والثلاث. ساحرا قال: «الدقائق الأولى من الحفل
تسلط الاضواء على الكيلار أما نحن...»

حلت في الشوارع. قدت سيارتي بهدوء الغروب يتعد وعلاوة
الظلمة نجوم. شوارع فسيحة، نظيفة، ومهارات غامضة. لن القرب
من بوابة المدينة القديمة، هناك ازدحام، أطفال ومتسولون وشبابون.
هنا الشوارع أمت. تهادت في السيفاء. تشفت عطري. تذكرت
ملايح وأشجان، تبهدت، على اية حال. أنا حرة وبتي جميل
وظيعني عذرة.

(مجنونى، بفارون. أخفى تجاعيد حول عيني بأفصل
الكريمات المعذبة وارندي الغالي بالانقة وثوق. رشاتي مقبولة. وفي
الحامسة والثلاثين اقدر ان أعلن التضج والثقة بالنضج. أترجم
وتؤرشف وأساعد مدير قسم الأبحاث والدراسات. ومد حمى
سوء وب أنهن لانه ولا أحد يمرؤ على خصوصيات. وكيف
الحال؟، وأحمد لله وكفى. «تيلدين قعية؟». ومهقة قليلا
وكفى. لا أس دهب ولا مانا فعلت ولا كيف نقصي وقتك ولا
لمرة. ووحيد. ولا خيال محمود. لكي كنت اسمع معص انفسات
وأحكايات. ولم تكن إلا من حساد يطعمون في وطني أو برعهم
بحاسي وثقه مدبري بي.

وكت أضحك. أتقص رائي والمجور في أحدث اسواق الدار
ايص. وفي الاسيات واللبالي اهانته أليس أحلى ما عتدي
واستقبل صديقة أو صديقاً متزوجاً ويرفته زوجته وطفليها. غير اني
لا أبوي أن أروي لكم قصة حياتي، فهي تشبه الملايين من حكايات
العازبات أو المواتس - أنا شتم - فقد بدأت هذه القصة بحديثي
عن الحفصل، وهو حفل يقيمه أصحاب ومدراء شركات ومنظمات
وهيات باسم أي مناسبة ونحضره وسوء والقلب. وكنت - رغم



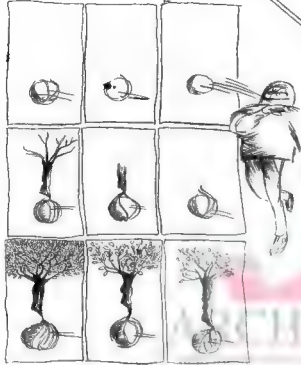
يجب أن تصدقني. وإن خشيت أن يقتل الجمل ويذرع الصليب.
سأنتقم إن تصرفت، فلا يفعل أن تنق الخنة طافية وسط الحوص
ويكشفها غريب. سأقول لها: على كل حال أنا من أهل البيت
وتعرفني جيداً ويمكن أن تصرفت. تطلق الأثوار عن السبع وتفتح
سدود الحوص وتنشط الماء ثم سحب الخنة أو يغطيها. أو. المهم
إن تصرفت قبل أن. أسألك.

يجب أن أخبرني، أو صاحب الحقل، أوزيته، أو أي أحد،
يجب أن أقبل شيئا. انت. نعم. انت. يا شريف. متر.
نعم. تعال. لا. شكرا. لا أريد كأسا. أريد فقط.
هل.. هل ترى؟ هل رأيت ما رأيت؟ لكنه ابتعد. ابتسم ببلاهة
وهزل نحو صيف مهم أشار له وقد بدأ يتحرك.

لوح لي.
من؟ عادل؟ لا. يوه! انه المدير. مدير القسم، المذكور نديم.
مفسر. وبديش شارين كثيرين وصلعة صفراء، ومحاط باناسامات
وبلقات، وبدلا من ان يقرب ويكشف المصبة أشار لي أن الحمار
هجرة السحح وانضم الى حلفته. مسيو. مدام. اكسلاوس. اعتقد
انك التفتت به. يا. نعم. في حفل اليو ان أوه. هذه مدم.

هناك أيضا سعيد





عفوا. أنسة. أنسة. أفضل. أفضل...
 (هـ) .. ها هو يدير الأسطوانة. أفضل من يعمل معي. لا
 يستطيع ان أعيش بدونها ثم يقبضك بسلامة، اعني بدون
 مساعدتها. سحبتها من فرع اللطمة في باريس، أعريتها، هي مركز
 الثقل في القسم، غريب الساعة الدقيق، نشيطة، مثابرة،
 ديا أنسة...
 - عفواً دكتور،
 لكنه كان شخصاً آخر.
 - يا أنسة... هل تعتقد حقاً ان عملكم مهم الى هذه الدرجة؟
 ومن استفاد من تلك الدراسة التي ذكرها الدكتور تديم؟ هل أتعبت
 الترجمة. ما هي فوائده بالنسبة للمصطلحات العلمية؟ تطمين ان
 الاختلاف على هذه المصطلحات بين بلد وآخر لا يزال...
 يبدو هادئاً. عياد الفتان، لم أعرف اسمه. قال إنه استفاد زائر في
 جامعة... لم اسمع، وغاب صوته. فكرت ان أخبره عن الجثة.
 أردت الاقتراب منه. ابتسمت. لا أدري لماذا. ارتعشت بدائي.
 ابتسامته جميلة. صوته صاف، وفي كلامه... لكن الدكتور تديم عاد
 بذكرتي بتلك الدراسة التي أنجزها جامعة... الأميركية حول الثروة
 المائية العربية. هل انتهيت من ترجمتها؟ ليس بعد. لا. يجب ان
 أسرع، ترك في دراسة أخرى مكتملة يجب الا أنسى ما جمعت من
 معلومات، وهناك جداول تكاليف تحويل مياه نهر... للدراسة
 ضرورية وينبغي ان تكون جاهزة خلال اسبوعين، هناك مدونة مهمة
 بذكرتي عن... ليشتي ما حضرت. في كل مرة، يجدها فرصة
 ليلال عن العمل أين وصلنا. يعني لانا سرع... يعني...
 سحر، يعني... ست ساعات تواصل كل يوم، ترجمة ترجمة ترجمة
 دراسات. مقالات - اجراء من أبحاث، جداول - قصاصات
 فصول من كتب تخصص زراعة، مياه، غذاء، ثروات... مؤتمرات.
 مدونات وأرشفة. أرشفة يوم بيوم. جدول بجدول. موضوع
 بموضوع... أذا! ولوق هذا، في الحفل، ومع المحاضرات، وهذا
 الغريب، وهذه... الجثة؟ أذا! الا يعلم هذا... ما يلهب رأسي
 الآن؟ يحكي عن المياه وتحويل اللبثاني ومشاكل القرارت، وبعد غريبه
 بالتجزأ أبحاث، ويتشتم لياقات وأربطة حتى وكؤوس والقصاب
 ومواقع، ويتفق على سفر وعلى مؤثر وعلى ندوة وعلى دعوة وعلى...
 لذا لا يتفق معي على هذه الجثة ويتصرف؟ ما أخبره؟ ماذا أقول له؟
 دكتور: هل رأيت ما رأيت؟ لكني قلت: عفوا، عفوا، دكتور،
 اسمع لي،
 - تفصل،
 بربود وإيمال. أه لو أنه يدع هذا الغريب لي، يقترب مني، يسمح
 بنضجات علمي، بطوق رعي، لكنه يحاصره بالكلام والبحوث
 والمؤثرات. هذا الغريب الذي منحني بسمة وبسمة والقة لحظة كانت
 كافية لأفتح قلبي وأكاد أخبره عن الجثة.
 لو ان هذا الغريب يتعد مثل.
 ابتعدت عن السطحية والحدايقة، وصلت الى حفة المسح. ما
 زال الغريب ورائي، هادئاً ووسياً والفاً، وما زالت الجثة أمامي وسط
 هذا الحسوس. سأجس لو بقيت أحلق الجيسا. اقتربت الشادل.
 نعم. شكراً.
 حملت الكلس وحملت وأغمضت عيني. □

نبيل أبو حمدة



مأساة الكاتب والكتاب

■ منذ وصيت على القراءة وأنا أقرأ عن «الزامة» الكتاب العربي» وخلال العقود الثلاثة الماضية قرأت أن سبب هذه الزامة، وأزمة الكتاب العربي، هو الناشر. ومرت أخرى قبل إنه للوزع. وأحياناً قبل بل هو صاحب المكتبة، بل أن بعض الكتاب فصل أن يقول بكل حنق إن السبب هو... الكتاب

لكن خلال ثلاثين عاماً تكوّن لديّ قناعة غير قابلة للمجدل «أزمة الكتاب العربي» هي في الغالبية العربية! وهي، للضمانة، ليست لزامة، بل مأساة، تماماً كما أن الحسنة لم تكن نكسة بل أكثر بكثير وأهميّة لم تكن هزيمة بل أكثر من ذلك بكثير. أم وأزمة الكتاب العربي» هي ملوك الأسان العربي الذي لا يقرأ ولا يحب القراءة. إلا في الوقت الصالح ونتيجة لذلك فهو لا يشتري الكتاب ونتيجة لذلك فإن الكتاب لا يكون. ونتيجة لذلك ليس في العالم العربي، من المحيط إلى الخليج، سوى عدد قليل أو نادر من الكتاب الذين يستطيعون الادعاء بأنهم يعيشون من كتبهم.

يقول البعض، لكنه الربيب العربي تحكّم نصته ووقع السحر الخديوي في حبه الكتاب الخيد أو الذكي أو الثير! وهذا صحيح. غير أن هذا الأمر صحيح لسبب واحد، وهو أن تهاون القديري العربي وموقعه من الكتاب وإدراجه له وعدم اعترافه به واعتباره له (والكتاب طبع) سمة من صيرورة ترفيحية صالحة للزامة، ويمكن الاستعانة بها. كل هذا شجع الرقيب وكارهي الكتب وعقري الرقي على أن يسلبوا القاري، العربي أسط حقه العيشية البديعية، أي حقه بالقراءة

أن يسلبوه واحدة من أهم صانعها الخيانة: القراءة!

وهذا التدهور في حال الكتاب العربي هو الحقيقة مسافة ثلاثم ثلاثم تلتهم الأسان العربي. فهذا الأسان (وهذا الكتاب) كان أفضل حالاً بكثير قبل ثلاثين عاماً. وكان في حالة جيدة من صفاء الرب ليس من اصحبت (مصالحك صمد). أي سر سبك أيضاً أن يكون عصر النهضة الحقيقي في القرن التاسع عشر؟ ليس من اصحبت. بل من بعض من عصره، وبكرب كان من لاستبدال في معظم البلدان العربية؟ ليس من الصالحات أما - لولا عمود دوريش - لكننا من دون شعار كبير عبد للشبهة إلى اليوم؟ نحن أمة من دون قاري.

أمة تبيع بالكتاب والموهوبين لكن لا تاري، فيها وافي أهل يدعي «أشعث» تدعي سيحصر هم عدد أن يردوا على أن يبرقوا! الخبر لكي يشوا العكس، أقل ليديكم لا نفعوا! نحن لا يقرأ. والى أسطكم آل غرلو. إلى أسطكم «زامة الرب» فانزع أن أكثر طائفة ويكتاتور ضد الكتاب العربي هو وحده القاري العربي.

دخلت يوماً كثيرة ورأيت في هذه البيوت النعيس من السجاد والرائع من البلاط والجعليل من القروش. وحده الكتاب كان غريباً أو نادراً. وإذا كان الخلق على الرقيب في العالم العربي فالحق على من في لسف أو باريس حيث المكتبة لدى الإنكليز حرة، أساساً من البيت مثل عرفة الضمام أو الحمام؟ وإذا كان الرقيب هو الذي يسمع «القراءة» في العالم العربي فمن يسمعه في أوروبا وأمريكا وفيه المهاجر التي تنكط الآن مواطنين العرب مثل سنن القراصنة؟ ليريدوا يقرأ في، مقطار، الأميركي يقرأ في محطات القطار الإيطالي يقرأ في السبيا العربي يهتم القراءة مصيبة للوقت حتى للوقت الصالح حتى للوقت السرد وطولة الرهر والاتحاد السوفياتي الماني بالرقاء والحساء والرجال الذين يصادرون الكتب في المطارات هو أكثر البلدان اصداً للكتب في لعالم، وأمريكا تنظم أربعة آلاف كتاب في السنة على الأقل. وفي العالم العربي الحد الأقصى لأي كتاب هو ثلاثة آلاف نسخة اشتاء بصمة أساءه وغجارية. وهذا الكتاب العربي غصه يطع في أميركا أو فرنسا جميع بعثرات الألاف كما هي الحال مثلاً مع أمين المعلوف وطاهر بن جلون. وحتى محمد حسين هيكل «الكتاب الأكثر مبيعاً في العالم العربي» تبع كتبه عدداً أكبر بكثير في الخارج. بما في ذلك اليابان.

لا شك أن القاري العربي هو سبب «أزمة الكتاب العربي». وهو سبب «الأسان» لدى الكتاب العربي. وهو سبب هذه «الزامة» التي يضطر الكتاب العربي إلى تقديمها إذا أراد لمسه أن يعيش اقتصادياً. ولذلك يجيب عن السوق الكتاب العربي للرجوع ويريد بدلاً من الكتاب الذي تتوارف فيه شروط الكتاب والرجوع عبر أسلاك الرقيب. ولذلك أيضاً تغيب حرمة الكتاب والكتاب معاً ويظل العالم العربي هو المنطقة الوحيدة في العالم التي ترفض تزوير الكتب وتقتل بمثل هذه الذريعة ولا تعاقب مرتكبي هذه الجرائم. وقد تحول مرور الكتب في العالم العربي إلى أصحاب ثروات طائلة وليس هاك من يستطيع أن يقصدهم في محكمة في حين تقوم القيادة إذا دخل مسار إلى مطار ومعه كتاب عن رواءة المحدثين في كويتايركا.

كل ذلك لأن القاري، عاش أنه جمهور لا يريد هذه المسؤولية المسألة كتنا، وهو يعصل المسألة والمهانة، وأن يظل يقرأ من الآن وإلى ما شاء الله الرغشري ودي الزامة في حين يعود هذا العام حوله ما يجيد من الشعر والفكر والفلسفة والرواية المكتومة في صدور كتاب قد لا يعرفهم أحد!

لست هناك أزمة كتاب عربي. هناك أزمة قاري عربي طائفة يعلى في صدر داره صحنو النحاس والجلب المقصب ويرمي الكتب إلى العفن والعتيكر. □

الأدب في محاكم التفتيش



■ تشهد القاهرة هذه الأيام معركة ثقافية حادة حول رواية كاتب بروتو الكبير ماريو هيرجاس بوس من قبل موبيل في عهد الرئيس محمد حسني مبارك (روايات عالية) التي تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب بدأت بدعوة سيد

المنطق على صفحات جريدة الشعب وهي حرية التيار الإسلامي، أي مصادرة وسائلها واستعداد السلطات على كل من الاستعداد للحاشية للجهاد، ولولا أن مؤلفها من لعمري المصري (الذي لم تتعلم دراهمه القصة الأمريكية بالفهارة عندما تهتكه بالنسبة إلى

نابيت عن بوز غارة ونسيف بن بوز غارة) عليه فتحي العشري المشرف على السلسلة التي صدرت

موسم من خمسة أجزاء، كانت قد صدرت من مصر. وبالتالي لا يقل عنه عيرة عن الاحلاق الكريمة والقيم الإسلامية، أو إحساساً بأن يفتش الحياة، مما كان من إلا أن طلب تدخل الأهر في القضية

مستندة، مستندة عليها، لأن هذه الرواية عصور في عهد

والتي كانت قد صدرت عن إحدى المجلات

التي كانت قد صدرت عن إحدى المجلات

التي كانت قد صدرت عن إحدى المجلات

التي كانت قد صدرت عن إحدى المجلات

التي كانت قد صدرت عن إحدى المجلات

التي كانت قد صدرت عن إحدى المجلات

التي كانت قد صدرت عن إحدى المجلات

التي كانت قد صدرت عن إحدى المجلات



أدعو إلى حرب على القمع والإرهاب، ومن أجل إعلاء شأن الحرية. وهي حرب لا بد من أن يخوضوها الكتائب والمثقفون العلمانيون دفاعاً عن قيمهم الحقيقية والفكرية من غير أن تستدرجهم الممارسات الفاشية إلى التخلي عن أغل قيم العقل العربي وهي الحرية.

والعقلية التي بذلت الأجيال السابقة من الكتائب والمفكرين العرب زهرة المعركة لربيعها في مصر لا بد وأن تعكس كثرة المسببة على الثقافة العربية برمتها. هو ما لا بدور في مصر الآن ما هو إلا مجرد مؤشر خطير على مدى تحمل الانغلاق والتخلف في آليات الفكر العربي للعصر، وعلى مدى تأثير هذا التخلف والانغلاق على رؤية الكتائب، تأهيل عن جمهور القراء، للأدب والقرن عموماً. إذ غيى هذه القضية بعد أحداث الصعيد التي اتسمت فيها ثوبى الظلام والتخلف. خطاً مسرياً ألقته إحدى فرق الحماة للشكك من شيايب الجلسة في قرية وكوتة الإسلام، مهاجمتها بالعمى والسلاسل الحديدية القليظة بالمناظرة والتجاذب وأوقعت في ساحة حبلها للعداء بدعوى خفائه لتعاليم الإسلام، والإسلام من كل هذا الغرر براء. والغريب أنه كان بين المهاجمين عدد من المدعوين الذين تعهد إليهم الدولة بتزينة المنشأ، على حساب دفع الضرائب ومن حر أموال الشعب المصري الفقير، كما الذي يلقه مثل هؤلاء المدعوين إباناً الصغار من قيم وصادق وتصورات؟ ونحيي كذلك بعد أحداث وجامعة المنيا التي حاصر فيها مثل هؤلاء الناس احتفال الجامعة بمهرجان طه حسين، والتصوير قاعته، واستولوا على الميكروفون على أثناء مداورة المثقفين ملعين تكفير كل هؤلاء الذين وتلقوا حول اسم الكتائب والتشكك طه حسين، ولولا الذي كان على النصة في ذلك الوقت هو الشاهد الكبير محمود أمين العالم الذي أصر على مواصلة حديث صراعاً بل أبرح هذا التبر حتى لو جرى دمى قوله، وسواكس كلامي حتى الشهادة لنجس دولة الظلام في فرض إرهابهم على المكان، كما فعلوا في أكثر من مناسبة. كانت أتعزها لفرقة المقلدة في مهد الحركة العقلية العربية في مصر، في كلية الآداب بجامعة القاهرة، عندما أسمرت فيها بعض عناصر الجهاديات التي تدعى نفسها بالإسلامية على إلغاء الاحتفال السنوي لتكريم عريخي الكنية لا نظراته تضمنت ذلك، والفتاء في عهد هؤلاء، حرام، والموسيقى منهم رعب من عمل الشيطان واستدسوا أناسهم التيلية في السدلة عن الشكوك بالغة، وأظهروا الصور، وأرهابوا المصورين، لإعلان عو مصطنعهم وقد أذنت لتقويم اللجنة إدارة الكلية ومعيدتها الدكتور عبد العزيز حورقة، الذي تساهي مسرحية التي كانت معروفة على المسرح القومي، بتي، وفترت سلوكه مع طلابه بتي مغاير. فاستطاعت بذلك قلة من الجهل أن تطغى نور العلم والمعرفة وأن تفرص جهالاتها على استئثارها أنفسهم. كأي مسألة هؤلاء؟ ولي مثل بقدمته لطلابهم؟

لكل ذلك تنكشف هذه القضية أهمية كبيرة لأنها مؤشر هام على حالة فكرية وعصرية خطيرة تستحق أن تدرت معناه، وأن تفكر في عوالبها الوحيدة. ولها تزيق بحرة فلم كل الخلق التي رسختها نضالات أجيال متعاقبة من المثقفين المصريين من أجل إرساء قواعد التفكير العقل الحر، وضمان حرية الكاتب في التعبير الحاد عن آرائه، ولأنها دليل على استخدام مخططات الانغلاق المعكري عا بدور في العالم وبعدة أول مراحل الدخول في دبابير الظلام تتعرض في حركته الماكثانية وبما حكمه التفتيش الجدي، وتردهم في متنته عمليات منع سكوك للقرآن وبمنها بقفا لأهواء الحمود والتخلف وحيلة لسياسات التبعية والتزوي. ولها أحد تدنيدات المرحلة الحديثة في مسلسل ابتذال التجاذب الجبري والأدبي بدأت مرحلتها الأولى بخلق المناخ الطارد للمناصرة الناطقة من بعض مواقع العمل الثقافي والإعلامي في الواقع العربي في مصر وغيرها من البلدان العربية، ثم إضلال مساحة الفكر الفكري الحار الأساسية في العالم العربي بتمتير البيوت، وخلق منابر القنطير الخليجية التي ترمي إلى استئثار طلائف العقل المصري، وتضيق مصصارها في منابر غير معروفة، وتقتل إحصاءها والأجهاز على احتمالات فاضلتها. أما المرحلة التالية والتي نرى بوامرها في كل مكان، فتتمثل في الإجهاد على قدرة العقل العربي على التفكير. وفي

تدمير بدياته الفكر الحار الأولية حتى يسهل إدخال العالم العربي كله، وقد تحول إلى جنة بلا عقل، إلى غلام العصور الوسطى. ولا بد هنا من أن تشير إلى أن الخلق للمشاهد الثقافي بلاطاً من ثمة ارتباطاً بين كل هذه الأشياء جميعاً، وأن زحف الظلام الخبيث قد بدأ أولاً بتأجير على الأهداف السهلة الواضحة من مسرح وموسيقى وفناء. ثم أمد في تصعيد حملته بالاقتراب من الكتائب الأدبي الجاد. لأن الكتائب الجاد هو الذي ظل صامداً في الساحة أيام زحف الكتائب والبدنية التي يرى فيها بديلاً من الحرافات وغرغريصات عن حقها من الذين لغوهم. فقد أقرت هذه الحركات المثقوبة الأسواق، وها هي تحارب الفكر على كل ما يجرى من السوق حتى تنفرد وحدها بعقل الفكرة العربي وتحت به تحرقها وإبادتها. لأن هذا المناخ للنعم الغربي المرحض يسبح المرحلة الثانية يتحكم فيضته بالتدريج على الواقع الثقافي المصري فلا بد على كل الكتائب والتصوير الغفلايين أن يحاربوا بشجاعة بعد استحصال حقهم، وأن يتعاملوا من أجل الدفاع عن قيم الحرية والعقلانية.

والحرب التي مدحروا لها هنا من ضرورات العمل الثقافي الملحة، إذا كان على الواقع الثقافي المصري أن يخرج من إطار الانغلاق الرهباني الذي أسكم عصر السادات الكليط حلقه عقل العقل المصري، فارتد إلى عصور الظلام والتخلف. فمن أقرب مفارقات هذا العصر، والتي استمرت آلياتها فاعلة بعده وحتى الآن، هي ارتباط الانفتاح الاقتصادي بالانغلاق الثقافي والفكري في مصر طوال العقدين الأخيرين. ففي الوقت الذي تنفرد فيه الأسواق المصرية بمنتجات العالم الخارجي بصورة تودد الاقتصاد القومي وتعصف بقدرة على التطور والمصمود، توشك ثقافتنا وادناً أن تنقل عن إنتاج ما فيها الغريب، بل ومن إنتاج الثقافة العربية الماصرة في أنظار الوطن العربي الأخرى، هنايك على خلق الضغائن الإنسانية. وهذا الانغلاق هو الإيجاب الحربي هو الذي علق هذا التنفص الجليدي في الثقافة العربية بين الفكر والفرامش. وهو الذي أدى إلى ابتناق هركات وإصدارات ثقافية في أطراف الوطن العربي وحتى خارج حدوده، بعد أن سمحتنا بتضمين المركزين الثقافييين الكبارين في القاهرة وبهروت، وأعلان الحرب الذي أصبح أدهى هو إعلان حرب ضاحية ضد هذا الهجوم الرهبان على العقل العربي. وهي حرب بلا بد بإجبار الكتائب والمثقفون العلمانيون بناء على قيمهم العقلية والفكرية ودون أن تستدرجهم ممارسات المدعو الفاشية إلى التخلي عن أغل قيم العقل العربي وهي الحرية. فلا بد من أن ندعو إلى حرية بدو المدعو الفكري في التعبير عن نفسه دون وصاية من أحد. فلنشكك ليست في أن من حقهم أن يقرأوا الدرس أو يفهم رفض المسرح أو الفناء أو حتى الكتائب الأدبي الجاد، فهذا حق لا نزاع عليه. ولكننا في أن يجاول هؤلاء مرض زرعهم وانفصامهم على التجميع كله. لا وبالكلفة والموضوعة المسنة، وإتيا بأساليب الإرهاب الفلاني من حناجر وسرايز وإطفاء لأشواء العقل والروية. فليست الكتائب التي أدهى الحرب حرب تستعمل فيها أسلحة القمع والإرهاب، لأنها في حقيقتها حرب على القمع والإرهاب، ومن أجل إعلاء شأن الحرية. وإذا كانت الفاشية قد استطلعت من منافع الحرية في إفساد الشباب، فليس الخطأ في هذا خطأ الحرية كما يزعم البعض، وإنما الخطأ الذي أتت كانت حرية مفتوحة، أحتا لتباريعته أن يذرع من طريق قمعهما للتيارات الفكرية العقلانية الأخرى التي تستطع في منافع مفتوح أن تصمد لكل تروحات الحبل، وأن تعد كل مقولاته الداعية إلى الانغلاق.

فهذا الانغلاق كان وراء تلك الحركة الأخيرة التي ثارت حول رؤية ماريو فارغاس ليوسا (من قبل مولير) فلولاً هذا الانغلاق الثقافي الذي خيم بكلاهما على مصر في السبعينات والثمانينات، وها عمداً إردعاً أدب أميركا اللاتينية في العالم، وروى تنويع الأدبية الكبيرة. ومن بينها فارغاس



الأساسية لأن الرواية تبدأ من عوالمها الاستعصائية تريد من قارئها إسعاد التفكير في أحداثها، لا لعرقه من قتل موليرا، لأنها تحجب صراحة على هذا السؤال بالقرب من مستعصاتها، ولكن لمرة اللغز الذي دار فيه القتل، والذي يشك فيه القارئ أن يكون ضحية كالتقوّل تلقاً. فخالصة الاستعصائية في العوالم هي الصيغة الأساسية في الرواية كلها، لأنها روية التسلّات للسلحاح التي تحجب بكل اللامسات التي تطوّر عليها، والتي تجعلها أكثر من حبكة، وبالتالي أكثر من قرارة، وأكثر من تفسير. وهذه الصيغة الاستعصائية تطوّر طبيعتها على رفض الانكسار المحاصرة والتصورات الشائعة ذات الأفق الضيق. القصة المستعصائية ووجدت طبيعتها، لأن طرّح السؤال الذي تعرف الإجابة عليه، يعني أن هذه الإجابة السهلة، أو الظاهرية، ليست بأي حال من الأحوال الإجابة المرجوة أو المبتغاة. ومن هنا كان هذا الفارق ألا يتضح تلك الإجابة التي تشير بأصابع الانهيار إلى الكولوميل ميتورو أو اللازم دولو، وأن يبحث ورعاها، في مكونات الواقع الاجتماعي المعقد الذي تدور فيه الرواية من الأساليب الحقيقية التي أدّت إلى قتل موليرا، والتي جعلت حقله مباحاً لم يعاتب عليه مرتكبوه. قلّ أن هذا يبحث من عقوبة.

والواقع أن هذه الروايات الجيدة - كمصطف الروايات الجيدة - مقسّمة لأكثر من قرارة. فمن الممكن قرائتها كما ذكرت من قبل على أنها روية بوليسية خفيفة تبحث بطريقة فيها مزيج من العفكة والسخرية عن قتل موليرا، وتتابع التحقّق بأسلوب يكشف ما في الكثرة من خصائص المجتمع الرعبي في أمريكا اللاتينية. وهي بهذا الأسلوب تستعصائية تستعصائية صعبة بالقصص البوليسية التقليدية، وخاصة قصص شرلوك هولمز التي تعتمد على أسلوب الاستنباط العقلي والاستنتاج المنطقي. فالواقع الذي تدور فيه عالم لا تتصلح معه تلك الأساليب العقلية الباردة. ليس فقط لأنه عالم حيي، ديموي الأوس، ولكن أيضاً لأنه متفناه الدمشق مغرّبه للمسلّم الأوروبي الذي تربي عليه. القصص البوليسية التقليدية. وبذلك يمكن كذلك قرائتها على أنها روية أكثرية موليرا وهو من فئة الشكّوك، وهيئة من الفلاحين ذوي الأصول الخفية والشرعية الملوّنة، أو بالأحرى من سكان أمريكا اللاتينية الأصليين، عن علاقة ملاحة مع إيسابا إنة رئيس القاعدة البحرية التي تلطّح للعمل فيها، وهي يضاها (أي فيها بعض دماء المستعمرين البيض) والحرب معها للزواج. ولي هذا انتهاك صريح للثوابت الاجتماعي الأساسي الذي يحتم على أمالي البلاد الأصليين البقاء في أسفل السلم الاجتماعي وعدم الإجزاء على التطلّع إلى الارتباط بهم من في أعلاه. ولهذا كان لا بد من انتهاك هذا والثوابت أن يتلّج عليه الرادع. ولهذا يقيم الأب - غزلاً للعار - وهو ضحية الإثابة للزواج وهو - وهو صاحب أبش نفس القاعدة - بمطاردة موليرا ثم تخلصها إياه واحداً، وهو اعصاء ما عمل له دلالاته في عالم الأعراف وانتهاك التابوهات المقدسة في شعارات الديتات الأمريكية الحديثة.

الفدوية. كما يمكن أيضاً قرائتها على أنها روية العلاقة الشائنة (أو ربما العلاقة الشائنة التي تصورها الفتاة أو تشيها حول أيها بسبب مؤثراته عن موت لها) بين الكولوميل ميتورو رئيس القاعدة الحربية وابنته، وعلاقة ذلك الإثابة للاتزام مع بقاءه علاقة مع هذا الفلاح والشكوك الذي حدث أن كان أكثر حيوية وبوعية من كل من الأب والحبيب الأبيض. وترويض الأب في موقف عرج وهو والحبيب الذي أحاره الأب له. ومن وهي من هذه الناحية تطوّر أيضاً على مقارنة الفتاة الأولى بتاتو أكثر، مع العلاقة للسلحاح، لتسلس من نوعية ردود الأعمال الشائعة لتلك القصص المختلفة وتبنيها مدى ما يطوّر عليه الضمير الجمعي المشو من ربه ونفاق اجتماعي. ويمكن قرائتها كذلك على أنها روية إضحاك اللازم دور في التوقيز الذي تبنيها إيسابا وجنوده عندما اكتشف هو لموليرا حول الملاح والشكوك التي أقفراها

ليوس نفسه - لمعرفته عنه ما يمكننا أن نأتمّهم الإشارات التي تبدو للظرة الخالصة بشعرة هذا الأب وتبقيته حاشية للحياة في تلك الرواية في سياستها الصحيح. ولذا تركنا أن هدف تلك الإشارات هو بالضبط عكس ما فهمه البعض منها، لأنها تهدف إلى التفسير من المصعجات الجنسية العارفة والسذجات الطفولية التي تدلّ على العجز الجنسي في واقع بلدان أمريكا اللاتينية، التي يعاني إنسانها من العنة الروحية والغيب والفكرية معاً. ولأنها أهدأ ما تكون عن أدب الجنس أو الإثارة، فهي جزء من بيئة الرواية الأساسية، وهي بيئة متعددة الدلالات، لا يحد الجنس من موضوعاتها الأساسية أو حتى الشائنة، وإنما الرواية كما سترى بموضوع من الموضوعات الجوهرية في بلدان أمريكا اللاتينية خاصة، وبلدان العالم الثالث عامة، ومنها مصر بالطبع، وهو سيطرة التفكير الخرافي أو الخيالي على الواقع ولغوته حالة من العمى الفكري الذي يحول دون أفراد وروية حقيقة واقعهم، أو فهم ألبته. وتكشف عن الطيف المعقد التي تتلّج إليها مثل تلك المجمعات للتصويع على الحقيقة وطمس ملاحظها، وأعطاه الوهم أو التصور السياسي للخيال سلطة قهرها، إلى الحد الذي يتحوّل بكثير من أفرادها إلى تفصيل اللوم للرجل على الحقيقة القلقة

لذلك كان للمفارقات الموهبة أن تعرض روية (من قبل موليرا) لتلك اللابسات التي تعدّ مرهاض على صدق حلوسها. وكان من المفارقات أيضاً أن تكون تلك الرواية بالذات هي النص الذي عبّارة اليمين الإسلامي ليقول حلتها من القول الرأية إلى الكتب. لا أحد ظهور هذه الرواية الجديدة ينطوي على بؤراء عذرية للخروج من إطار الحصار الذي فرضه عليها الانغلاق الثقافي الضوّل. فقد ظهرت ترجمتها العربية مباشرة في الإسبانية في القاهرة قبل أن تظهر ترجمتها الإنجليزية في لندن. فما إن عدت من القاهرة إلى لندن حتى وجدت أن ترجمة هذه الرواية لا تتجاوز إلى ما مطلع شهر مايو ١٩٨٨ عن طرف قفار وهو عن أنها قد تأسّرت تلك الضجة في القاهرة ابتداء من أواخر مارس ١٩٨٨ وهبط ظهور ترجمتها في بدايته. لكن شأن بين استقبال الواقع الأدبي الإنجليزي ما بين استقبال واقعنا المصري للسكسين. حيث لا يمكن أن تفصل بين الدخول على مصداقها وبين موجة الإعجاب العاتية التي تفصل قبل في الراس إلى روية الحقيقة والتحدّين فيها، والتي يسعدنا الانغلاق عن العالم بدلاً من محاولة فهمه وتحديات ثقافته المختلفة.

وهذه المصطب هي الحالة التي تدور روية (من قبل موليرا) إذ تقدم لنا قصة تدور على المسطح كأنها قصة بوليسية: قصة اكتشاف جريمة مقتل هذا الضي السيط الذي وجد أحد الرماة جثته عارية وقد شويحت أعفاهوا الحسية شكل رهيب، والحدث عن الحجة وتقدمهم للمعداة. أقول تبدو كأنها قصة بوليسية لأنها تستخدم تقنيات البوليسية المعروفة على وتلّج حوراً تشامبا (أي حواير بياني) بالتفاضل بين التصورس الإثابة وتلك الإحالات (أو رواها) بين شخصيتها الرئيسية ضابط الحرس المدني سيفا وتابعه ليوسا وبين شرلوك هولمز وتابعه واطسون، وأعطت لواطسون فيها أي ليوسا دوراً رئيساً يوق في البحث دور العاصف سيفا نفسه. لأن ليوسا المتحدّين دوراً من مهابة ضابطه في إلقاء الأسئلة يتسم بقدره حارة على الروية، والروية المرئي فيها في مغايل المحكي والمستج، وتقيم بينها جدلاً دائماً تزي، بالإيجادات مما يجعل من سينها الرواية تنويعاً آخر على الضيق والوهج، بين الحقيقة للمنة والأفكار والروية التباسكة العروسة على الواقع والمعداة على تنحية أي أثر للحقيقة من ساحتها

ولكننا إذ لا نجارنا من هذا الظاهر المحاد وأتألمنا الرواية قليلة لا نجد أن الحكاية البوليسية، مثلها مثل الإشارات الحسية النادرة التي أثارت البصير عليها، ليست إلا الإطراء الخارجي الذي تدبر في ساحتها قضايها

الذين استمروا
الحياة في الظلام، هاهم
يطالبون بالزمن، هاهم
الظلام. وفي ذلك
الظلام يستضيح على
العقل العربي فرصة
فهم أدب عظيم وأحوار
معها. وما أخطر
دعوات الوصاية
والمصادرة على
مجتمعاتنا الذي أظنت
أجيال متلاحقة من
مشفقة زهرة العصر
تأسس قيم الحرية
والعقلانية في ساحتها.



صوته العذب، وعزفه الخليل على الجيتار، وأغنياته الرقيقة، ثم قله ملواري ووضعه للمسرح في يد إليسا لفتته، لكنها تعرضت ذلك وتحتب إلى مركز الشرطة لتترك ورقة ليلقا فتوده إلى حيط اكتشاف الحقيقة، ثم تنكشف هي فيها بعد بوضع القطع فوق الحروف وتصحيح انحطه استنتاجه، أو الأخرى تحطى، صحيحها.

لكن هذه الفرضيات الأربع ليست إلا أربعة مشاير متصورة لإخفاء الغرام، أو الفرضيات الأعمق وأهمها قرادة الرواية على أنها محاولة للكشف عن الثغرات المرضية المتحركة في مجتمع بيرو والتي تجعل أغنية أليسا هذا للجنس، وأصحاب أرضه التاريخيين قلة مستغفلة في بلادهم، ما أن تمكن سب مولايها الحقيقية وإبداعها المسرح من تحقيق بعض المكاسب حتى تنهار عليها عقد العزلة والفشل والتجريح. أو قرادها على أنها دراسة في حالة العمى الجمعي التي تجعل مجتمعها بأكمله عاجزا عن التعامل مع الحقيقة، ومن هنا يرضع تصديقاته، وينسج بدلا منها نصفا أخرى خيالية يرتاح للاعتقاد بصحتها، لأن القرية ترصد تصديق الحقيقة التي كشفت عما تخفيها الصباغ سيعا وتزد مجموعة من الأقاليم لمعادنا أو مولوي قد قل لإرتباطه ببعض أعمال القسط السان غير المشروعة في مجتمعه، أو لعلاته بعملية غيب أو تهريب كبيرة، أو التضحية به لاكتشافه سر ما كان له أن يكتشفه. بل إن للجنس برمه بعقاب من لا يحرصون حالة العمى الاجتماعي تلك، ويكرهون إلى الرقعة. وتلك من خلال معادلة الصباغ سيعا وتعليقها عليها كل إلى معادلة نالية معروفة. أو قرادها على أنها دراسة في موضوع والتأثير، أو لشيء سذكر في ندوة «الأسبوع عموما» حيث يلح إحسان في نكت مدونة في استعراض الشعر في هندوهم لإتباع مظاهر رجولهم. ومن هذا المنطلق وحده لا بد من النظر إلى كل لتدعيم الحسية في بيرو لأن هذه الحالات لا يقصد بها الخش كما تبدل للقرادة السطحية ولا يمكن وصلها في مفهوم والتأثير في اللاشيء بكل تفهيمات الاجتماعية والفنية وإياها من عقل بين الإرجو كسطور والرجولة كملامة. حيث تفل الرحلة النظرية مكانة تأمل على سلم الكائنات الاجتماعية والحوافل الضمنية من تلك التي تحتلها الرحلة الممارسة.

إذا بدأ الرواية بتلك الجلفة المخصصة كرمز لانتهاك الرحولة، ولكنها تعالج منهاك الرحولة بشكل متعدد الدلالات من خلال هذه البداية الصاعدة، والتي تسع صديقاتها وحديثا من أنها انتهاك لرجولة المفهومة قبل أي شيء آخر. فالرجولة المتحركة على السطح هي رجولة مولوي، ولكن في معنى العمل يكتب هذا الموضوع أبعادا مثاركة. لأن مولوي المصهي الذي يتسب إلى شدة والتسلسل هو الشخصية الوحيدة التي حققت رجولتها الفعلية. وهو الذي انتهاك رجولة الكولومبي ميترود والملازم دوفو. ولأن تفاصيل الأحداث تكشف لنا أن كلا من ميترود ودوفو يغترون سقا إلى أي معنى من معاني الرحولة. بل إلى مسألة الرحولة المتحركة أو للمشيادة هذه تطوي على معنى أعمق، وهو أن انتهاك الحقيقة يظهر من مظهر انتهاك رجولة هذا للجنس كله، ليس فقط لأن من يكشف الحقيقة منهاك الرحولة، ولكن أيضا لأن الرواية تريد أن تقول أن أحداثها كلها تدور في مجتمع من معاني الرحولة. مجتمع يعمل استعراض الأرواح في مواجهة الحقيقة. مجتمع بمعنى الحياة في بلا عقلية، ولا يعاقب فيه إلا من يجرؤ على البحث عن الحقيقة واكتشافها. مجتمع بحيث للاعتقالات فيه في السيطرة كلية على قدرته، حتى اندثرت أملهما كل محاولة لتحكيم العقل أو المظهر. مجتمع استيعبه أفكار مستعصية وتكررت في نفسه قروا نصبة واجتماعية وأخلاقيات المدوية لها. إذ تطرح الرواية أحداثها كلها على أنها استعارة أدبية تطمح إلى التعبير عن قضايا واقع اجتماعي وسياسي معقد. وهي استعارة لها مجموعة من القواعد أو الفئات التوافقية في الشفرة المشيرة لأدب أميركا

اللاتينية العاصر.

قرويات فلرجاس إيسوا هي في واقع الأمر استعارات تصيرية تحتاج حثا شقراها الدلالة إلى الإلمام ببعض قواعد أجروية التعبير الأدبي الجديدة التي صاغها كتاب أميركا اللاتينية الكبار، ومنهم بالطبع كتاب بيرو الكبير فلرجاس إيسوا نفسه. فقد استطاع هؤلاء الكتاب وفي مقدمتهم لوي بورخيز، وجاريسا ماركيز أن يفرضوا هذا الأدب على العالم، وأن يغفروا ما يورثين تلقى العمل الأدبي، ويقارصه التعامل مع مادته. ولولا سيطرة الانغلاق الثقافي في السنوات الماضية لثابتت بين مفتقينا على الأكل بعض قواعد تلك الأجروية الأدبية الجديدة التي تساعدهم على تلقي تلك الأعمال بصورة صحيحة وإسهام شيوخها في صياغة قاموس أدبي يحفز ترجمة جيدة لتلك الأعمال، لأن رداءة الترجمة النسبية من العوامل المسببة لسوء الفهم. ولكننا ذلك جميعا من إدراك أن قضية البيلغة في التساهي بالمحولة في عالم يعاني من الفقر الاجتماعي والسياسي هي إحدى قضايا هذا الأدب الأساسية، وهي واحدة من الاستعارات التصيرية التي تطوي في مجموعة من الدلالات الفكرية والاجتماعية وحتى السياسية الشارة. إذ يتمت كتاب بالكشف عما تخفيه تلك البيلغة على عجز عن إدراك حقيقة الفهم تلك يتعرض له إنسان أميركا اللاتينية في واقع تسهيل عليه فهم شائكة مستعارة من ثقافة جارتهم الكبرى: الولايات المتحدة الأميركية، ومن رغبة في تعويض هذا العجز بشكل لفظي، والتسوية عليه بصورة تساهي في تكريس استمراره. ومن هنا كان استخدام تكتيك الصلابة التصيرية لتفريع تلك رسائل من مصسوها القاعص، والكشف عما تخفيه من عة رويته بل وجسدية أيضا من تفهيمات هذا الأدب الأساسية.

رهار جلي إيسوا من أكثر كتاب أميركا اللاتينية الكبار «هتاما بتلك لفضية. ومن أقدامهم على بطرقة مجموعة من الدلالات الاجتماعية والفكرية في خلالهم». وكما كنت أتى من عرفة القاري العربي من خلال رويته الكبيرة (المسيرة والكتاب) أو (البراد) أو (البيت الأخضر) أو (حرب نهاية العالم). تلك الروايات التي عرضت إسمه على العالم الأدبي، وجعلت واحدا من أبرز النجوم. ومع ذلك فإن رويته هذه - ورغم بعض عثرات الترجمة - تقدم لنا جانباً هاماً من جوانب تلك القضية. حيث يصبح المعجز عن إدراك حقيقة الواقع من القوى الفاعلة التي تساهي في بلورة أليات العمى الشامل الذي يدفع الجميع إلى التضييق في ظلاله، فيعيش الإنسان في سلام زائف مع نفسه ومع مجتمعه ما دام في دائرة التعبير اللفظي مهما كانت مبالغته. وما أن يلاحق هذه الدائرة إلى عالم الخلق حتى يصطدم بالمعجز أو يتعرض للفتل أو نجا بألم من دائرة هذا المعجز. ورواه تضيي هذا المنظر الشائكة تلك العمى الذي يدفع الجميع إلى الرقعة في تفديد الآخر (الأبيض، والأميركي خاصة) والمعداء لأصوله الاجتماعية والعرقية. والتأثير على البشر بسب لومهم أو موقعهم على خريطة الاجتماعية. وتضيق اللون الأبيض من ظلاله، وتضييق في هذه الظلال على طرفة مريض، ليس في الواقع إلى بعض مظاهر التشوهات النفسية والعقلية التي يعاني منها وتقع بلدان أميركا اللاتينية، وكثير من بلدان العالم الثالث معها. ولا عجب إذن من أن تتر (رواية (ص قتل مولوي) كل هذه الضجة، فيطالب الذين استمرروا الحياة في الظلام بالظلم من الظلام، وتضييق في هذه الظلال على العقل العربي فرصة فهم أبعاد عظيم والجور معه. ولو عرفنا السياق الذي صدر فيه هذا الأدب، وفهمنا طبيعة شقراها الدلالة لاقتشمت الظلمة التي ينتج عنها سوء الفهم وتطلق في حثكتها دعوات الوصاية والمصادرة، وما أسطرها على مجتمع الذي امتد أحيال متلاحقة من متغيره زهرة العمر لتأسيس حق الحرية والعقلانية في مساحته. ما أوجعنا أن نقرأ قدر من العقل العربي حتى تبدد ظلمات الجهل، فتنهال في ضوء المعرفة تلك الدعوى التي نسي: فهم تراثها وهي فهم، فهي تفهيمات العالم الأخرى. □

صبري حافظ

ناقد مصري يعمل حالياً في جامعة لندن أستاذاً للأدب الحديث والنقد الأدبي. من كتبه المطبوعة: «الأدب والمثورة»، «التجريب والمسر»، «استعراض الشعر»، «مصر تشيكوف»، «رسول إلى مدن الحلم».

وقد صدر له مؤخراً كتاب باللغة الانكليزية يضم ١١ قصة عربية مع تحليل نقدي لواقع النص العربي.

أدونيس في ديوانه الأخير الشهوة تتقدم والشعر لا يتقدم



صلاح نيازكي

■ نشرت دار توفال المغربية عام ١٩٨٧ كتاب الأستاذ أدونيس بعنوان «شهوة تتقدم في خرافات المائدة»، ضمّ صليبين كتباً شعراً حرّاً، أي بلا وزن أو قافية.

رافق أدونيس (صلى أحمد سعيد) حركة الشعر الحديث، منذ الخمسينات، وساهم فيها شعراً

واضحاً، فاحسب خطأً وأقرأ من الشهوة في خلال هذه المسيرة الطويلة شيئاً، استعجب هذا الأديب، كثيراً من الحضور (لأسلاف سيهمهم أصداءهم، وكثيراً من المريدن، كلا الفريقين، أوجههم، لم يجدوا النصوص من مؤلفاتها. بعبارة أخرى، كتبوا عنه - إن شاء أو لم يحد - أكثر مما كتبوا عن مشرقاته الأدبية. مرّد ذلك - كما يبدو - إلى أنه قدّم نفسه وتطبيقاته، على

بصراحة

الأخطر من ذلك، أنّ الذين يشربوا ويشرّون، فقدوا السيطرة على مدبجهم، فكانوا دون الترائنج، وفأضوا إليه إساءة بالغة

فكرت السيدة خالدة سعيد مثلاً، عن «دار ومهار التمشي» ومهار هوريق حلقاش في حنة وناس، ومن أدونيس وصدته، حاك وفاسوت في غود مالعل، وردّ ذلك في نفقة وعلوه، ثمّ عولّ ذلك إلى لشخصية مهار المشطي - خالدة سعيد - من الصدقة، حيث الوحدة مع الكون واستقلاليته والاستمرار فيه، حيث الحساسية - لا مصادفة - في نقد شعرك شرة العالم وتمسّ قلده - ثمّ بلغ انشازها اصداً فتقول - بعده اللغة، ولهجته الغائبة الأسطورية يحمل إيلي أدونيس اصداً السيرة وقشعريرة الحلق.

كلام كهذا يثير الحقيقة، وفي الوقت نفسه، إلى حشنة علمياً، فلي نجد فيه زبداء، سوى روعة ومعميم.

كتب الأستاذ آسي الحلاج في ١٨ آذار (مارس) ١٩٧٣ عن عدد معين مجلة «مواقف» خاص بالشعر: «شيء آخر لم أره مثلاً في هذا العدد، وهو أنصر صباراً في مقالة السيدة خالدة سعيد عن شعر هؤلاء الشباب. إنها تقول: «لهم يكملون ما بدأه أدونيس، إنهم الباحثون عن الذات، المستقلة» وذلك بعد أن تشكّم الشعراء الشباب كتين: فنة القرن يستطون في لغة أدونيس، ويصرتون عبرها شعرهم الخاص، ويقضون صوتهم الخاص». ولغة الذين دجاورون أدونيس»

يعلق الأستاذ الحلاج على هذه الأقوال: «ولا أحد يستطيع أن يوافق على كلام خالدة سعيد. إن أيسر قراءة لشعر الشباب كافية لرد هذا

التعميم.

يا أن رسالة آسي الحلاج موجبة على أدونيس، وليست إلى وجهه - كأنه السطور - فيمكننا أن نستشف بأنه أشع باللائحة على أدونيس، لأنه لم يصبر في أولها. إننا نقرأه فيض اللوح عليه أيضاً، لأنه إن لم يكن متجسماً على اللوح، فإنه لم يتزجّعه. يبدو من لغته، في هذا المجال، اقتباس ما اقتبست مرة فريجيا وولف: «أسوأ ما في الكتابة، اعتياد صاحبها على اللوح كثيراً».

الصعوبة الأخرى، في الكتابة عن هذا الأديب، أنه يضيق دوماً بالنقد ويستطيع للدرجة السياب المؤثر، كما يدعو إلى النظر ثانية في انتصاحاته في مجلة «مواقف» ويؤدّد فيها: «لأنها مثّلت تحركاً أدبياً وفكرياً ونمو خارج المسبقات... ويؤمن إيماناً كاملاً بالحرية - حرية الذات والأخر»

قابل هذا القول، بل كتيه عن الشاعر المرحوم أمل دنقل حين نشر حديثاً في ٤ آذار (مارس) ١٩٨٣. هذه مقصقات مما قاله أدونيس بهذا الصدد:

● «لم استطع أن أصف باقلاً من «الحل» الكلام الذي يقوله أمل دنقل...»

● «يتكلم أمل دنقل على (كلام) والحداثة»، كما يتكلم أي قارئ عادي للشعر - بجعل تام دلالاتها ولا يماندها وللخصائص الفنية والفكرية التي تميزها...»

● «ومنه الطريقة في الكلام التخيلي، المشحون بسوء النية، وتبرئة الذات وإتمام الآخر، فتصحب غير انصاح عن العقيدة التي كانت ولا تزال في نفس النشوة والتشوش والاختلاط...»

● «كتب بقدر إسهان فيه فرة من الحلق، ومن احترام نفسه، أن يتكلم على شخص آخر، متعباً إياه، مطلقاً عليه أحكاماً تحس حياته وكلماته وتجزئها بينا وصولاً له، وبملاء، وبمنه في اليقين الكامل، كأنه يعرف كل شيء في الحياة لهذا الشخص وفكره وكان يتم على الوطنية والثورة... حقاً هذه القدرة لا تنزف إلا في مستنقعات التطنّ...»

الأخيرة نصفاً، عن التراكيب الضعيفة، فأما لا نندي أيضاً، كيف التريق بين الفسفات أهلاء، وبين «الأبائ الكامل بالحرية - حرية الذات والأخر»

الصعوبة الثالثة في الكتابة عن المعلنين، أنهما مستقلقان تماماً، وتشيع فيها القوضى عن قصد معين. يؤمن أدونيس أن «الشكل هو في ذاته مصموم». والشعر بداً ليس هو القوضى الزائفة كقصص الصيغة القصصية يجب أن تكون قوصي طيحية. أمث إذا أحصلت جزءاً من الطيحية، نجد الشرة إلى جانب الحصة، إلى جانب جري هذه، إلى جانب العطب. بل أنك كثيراً ما ترى الحصى والعطب بتمرضان جري الماء. والقصبة يجب أن تكون مثل هذا المشهد القوصي، لكن الحاصص إلى نسق... الشكل لا نهاية له. أنه غياب القانون. إنه القوضى الكونية. ثم يعود ويصف ولكن الحاصص إلى سرة عيوب الثاني - حين أقرأ ما كتبت يتدخل شيء من القصر - كأن تدخل حديقة فترجع نبتة زائدة، أو نصف ما تراه متدنياً. والحلما يحدث هنا. وهذا ما أشرت إليه حين قلت: إنني أكنع شيء هذه الإرادة.

نصريحات كهذه تثير الغربة، وربما الاحتجاب كذلك، خاصة في مجتمع. علامته الغرابة، القوضى. من الانضال إلى العمل بل عمل الجذ، لأنها في أحسن الأحوالها مجرد موقف نخفي عابراً عن State of mind، فلهذا طرّف قاهرة. يبدو لي يبق لدينا ما نصدره لعلال سوى القوضى. هل من قطعة موسيقية - مها كانت بدائية - تخلو من تدريج نفمي؟ هل من لوحة رسم، جذارية في كهف، أو معبد آشوري أو قروفي تخلو من تدريج

وشهوة تتقدم خرافات
المائدة (شعر) - أدونيس - دار
توفال للنشر - الدار البيضاء
- المغرب، ٨٤ صفحة

تشكيل محكم؟ هل من قصيدة غنائية رعوية، تحمل من تدريج إيقاعي؟ وما هذا ما عناه أوسكار ويلد. إن الطبيعة تغدق النش، أو كما قال أحد النقاد: إن الشعر مغلف.

لحس المغلف، ونظراً أن أدونيس لا يعني القوضى، وإنما أراد الاستغناء عن الحواش، عن طريق تدميرها، ولكن غماته التعبير. فلذا صاغ هذا الغن، فانه يكون قد تأثر بنظرات رامبو في الشعر، ويتأكد من أن الشاعر يجب أن يكون غريباً وعشيقاً، يتحرك بعصره وتجربته طبيعة الأشياء والذات وهو ما عبر عنه أدونيس «في أسافر في الشيء في جسد الشيء».

وضع رامبو أفكاره، الأول مرة، في رسالة إلى أحد أقرانه، تحدث فيها عن الشعراء الفرنسيين. يقول: «أن الكشف عن الجهول يتطلب أشكالاً جديدة». لا مجال هنا لشرح نظرية رامبو، ولكنها تدعو الشاعر «إلى تشويه نفسه ليصبح وسيلة خاصة للزوايا... إنه يفعل ذلك بنشويه متعمد للحواش عن طريق المعذرات».

ما يشجع على اتخاذ هذه الصلة، لو في الأصح، هذا التأثير، إلحاق أدونيس على «المجهول»، وطريقته في استعارة حتى أكثر المصطلحات الشخصية خصوصية، ومن ثم توظيفها وكأنها من بنات أفكاره مثلاً دعا أدونيس في العدد ٥٣ من مجلة «موقف» إلى تأسيس اللغة العمودية، ولكن ما معنى اللغة العمودية، حتى نسى إلى تأسيسها؟ وما لم يذكر أنه هو الذي نقل قول لابلانز لوصف زمن التفرغ لأنه لم يجد (أصعب من وصف بلاشلا هذا الزمن الذي يشبه الزمن العمودي) «يحكم من الأطر الاجتماعية» و«من الأشياء» و«من الحياة»، من أجل ملوغ زمن الذات، المركز، حيث قصي «الأضفة لشصنة، ولا بعدو ترس بحري بل يبيح» (مواقف ١٧، ١٨).

ويقول مثلاً في (المهد) «وحدث من هذا الكون الصغير-الأساس هذه جملة علمية، لا تصبح شعراً، إلا إذا تحدثت بعداً فنياً، فالتحدث عن النصوص والحظا المختبرين، كأن تسفها جواريتك تزدى «المعبرون» إلى إباحة جالة جهات القانون.

إن المصالح الصغير Microsoft من لسانه «مصري، مفهوماً داب به هيراقليس، وانتقل من طريق اليونان إلى الفلسفة، وكمل لدى عي الدين بن عربي.

ويقول في قصيدة (شهادة): «وقول الصحاري في حداثك هذا الزمان» ويقول في. أس. إليوت (زمن الأرواح) «والصحراء في الحقيقة الحديثة في الصحراء».

لا فرق بين القولين، إلا في طريقة توظيف الفكرة، عند أدونيس الحديثة زمان هذا الزمان» وعند إليوت تجاوزت كل زمان. عند أدونيس كأنها قائمة بذاتها، ولا علاقة لها ببقاها أو بعدها. تبدو كأنها ممتصة على جدار حائوت مثل «بعثرات الأقوال والحكم الأخرى، والتصاوير المقصودة من المجلات الملوثة». فهي هذا المبدأ لا تزيد من هارمونية التشكيل، ولا تزيد من كثافة الحق، ولكن إن زادت مفاصدة يسيأ بها قول إليوت «والصحراء في الحقيقة الحديثة في الصحراء» محض أحداث حسية متعاقبة. يقول أدونيس: «وقول الصحاري حتى كأن الضمير المستتر (أنا) تغف لا مكتشفة بمرارة، ولكنها متجددة تقف بوجه المستحيل، وعده هي العقيلة العربية اليوم في أكثر الأحيان، صورة عقلية مفضولة، تذكر القاري عند حله، وحين توظفه، تقتر به بعضاً على أم رأسه إليوت بساطة يتحدث عن المحيطين وكأنه واحد منهم ويتبادل. هل المرأة الصامتة تستص من أجليهم، رسم أهم لم يعلوا التوبة، كما فعل أبو نواس في آخر حياته، أو كما قال إلياس أبو شيبة. «وربه عريك أي كافر جاني / جوعت وسي وأشمت الحوى الفاني» هؤلاء محطون بلا نوبة ولا يطعمون منغرة، ومسي هنا الدراما الضيقة المعقدة، ولا يأتي الانفراس أو الأمل إلا في القطع الأخير

والصحراء في الحقيقة الحديثة في الصحراء وألهم وجود فاصلة بين الحديثة والحديثة، فكأنها قبل شطرا الجملة في آن واحد، أو أنها بطقان الواحد فوق الآخر، وفي كلا الحالتين يكون إليوت قد صهر الزمان والمكان معاً، كل زمان ومكان. أضف إلى ذلك، أن هذا البيت يقرب مثلاً في تقنية الشاعر حين يتحدث عن جانب، ولا يسي جانباً آخر فلذا تحدث عن الصحرة المكلفة بالثلع. فعليه ألا ينسى أنها كانت مشتعلة بالحرارة في الصيف.

مهما يكن الأمر، فموضوعات أدونيس عمودية، وليس هذا بحث ذاته مثلية الشاعر الأتاتي هورلدزاي كذلك. إلا أن هورلدزاي نوسل موضوعه بالرمز، في حين توقف أدونيس عند المصطلح الشعري، فحين يقول: «الوصل فصل» فتراها يأخذ ذلك مباشرة من قول أبو زيد البسطامي «الوصل مثل الفصل، ثم الفصل من الوصل، لكل واحد منهما اسم وجري». وحين يقول: «ويحالي أن أسمي الصحراء» فانه إتياء يطلق مدا التعماض incommensability الذي آمن به الصوفية ثم أم بكس مصد «الصحراء» من الآيات الثلاث التالية: «وأن من لحدة لما يتضرر من الأتاه» و«لما أصرب بعصاك الحجر» فانسجرت مع اثنا عشرة عباء» وأن أصرب بعصاك الحجر» فسجست مع اثنا عشرة عباء».

المصطلح ثابت، سيما الرمز يتوالد. وهذا هو أحد العروق بين المفسرة والغن. إذن أصبح في كتابات أدونيس، المصطلحات الصوفية الماهرة، أو تطبيقها في شحس الأحرار، كالثبات (القمامات) وتضيق (الأحواض) والمحضور والغيب والباطن والظاهر والسر والوصل والفعل والمرض والمجهول والاحتراق والحجاب، والنيار والليل والتناقص والتعاوض والتضاد وتطبيقات التناسق السجدي Ambivalence، والذكر والأنثى واليوم والليلة، والتشكوي من اللغة. يقول في قصيدة شهادة: «جهد أن الكون السؤال / الغياب / المحضور / الغياب»، ويقول في المهد. «ولكن هذا السؤال لا يعرف من هو يعرف باطن لا ينج ظهوره» «عجاب مفتوح يسهي رسم أحصو يس شجرة الكتانة ويجرد هذه (أوص) أو دولة «أنت عماد النهار ولبقش بالليل».

إننا نك أن على الأديب أن يستعمل المصطلح - أي مصطلح - فيجب أن يوظفه لغاية، لا أن يكون هو غاية. وما هذا هو أحد الأسباب في عدم التحايل مع كتابات أدونيس لأنها تعتر إلى التجربة، فلا يكون الغناري طرفاً فيها.

وما زاد المسألة صعوبة، أن أدونيس يعتقد أن كل ما يتعارف عليه الناس يصبح بالنسبة إلى مقتنا أي خارج الشعر... وما أنه ما من شاعر - قديم أو حديث - يستطيع الادعاء بتوليد معاني جديدة في كل قصيدة، أو أنه يستطيع إيمان كل ما تمارف علي المسار، إلا أن الأدبي، حتى يصح مقلته موضح التحدث، بلحا أن تعقيد ما هو بسيط لو أحدا مشهد ميثاء بحري. بوشعر أجبية، لعنت غشافة، عيال، نوراس، تفرغ حولة، شحن حولة، عربات نقل. ما الذي قاله أدونيس عن مشهد كهذا في «المهد»:

وأي إلى البواخر تنكرو قاداً تنكتر المحيط ومن كانتا مفتوحاً على مدى الزرقعة تسمع كلمات لم تألفها تفرغها في صفحات الشوارع زاعات وهريات / عابر وأقلام من معدن أسر وكنت اسمع كلمات أخرى تتساقط على الأرضة / يحمله وجهها بالبراح ولا شقاء لروضها وبين أسلاك الحديد وأسلاك القتب تصاعد الضغب

عيال يتحون عزائلي المزج

عيال يفرعون ويغزفون

عيال يجرعون ويكبرون

وترى إلى العرق يتدرج على جباههم وأعقابهم، وتترأى فيه كائنك

تتمري في عالم ماء جليد وترى الى الطير تنكت وبهم تريد أن تشارك في هذه الضجة الخالقة وتنسك طلامس التقية التي تنكت للمجنة طلامس كنت توسلها في طولك لتقرأ النيب

خذ الجملة الأولى، ومفادها الواسع عمله اسطر اليها كيف تعدت - وري الى الواسع تتدور قبابا تنكت الجملة - دغ عك معي العمل تتدور، والواسع والنيب والمضبط ليست موزوا بل مسيات واقعية، لذا يصعب أن تتكلم في الذهن - وري - وتتدور قداما وتكثره يكون الرواية قد اسقطت لغته على من كان ينظر تلك البوار صلا (ولكن ما من أحد غيره ينظر في كل المقطع وهو ما يتعارض مع الجملة الأخيرة وتنسك طلامس انصبة التي تنكت للمجنة طلامس كنت توسلها في طولك لتقرأ النيب -

تخذ الجملة الثانية: «ومن كتابا مفتوحا على مدى الزرقه تسمح كليات لم تألفها، تفرغها على صفحات الشوارع واضعت وعربات / عابر وأقلام من معدن أخرى».

أصبحت جسور السفية الحجازية كتاباً مفتوحاً، ما الجملة؟ وهل مدى الزرقه أيضاً، هل من ضرورية الى مدى الزرقه غاصة وأن الباعة اقترنت بدليل سماع الكليات والتعرف عليها بأنها غير مالوفة، ومن الباعه انها لو كانت بعيدة، لما توضحت الكليات. ولا أدري حقاً ما أهمية عبارته وتصرها على صفحات الشوارع واضعت وعرباته - صفحات الشوارع مملئة من سجين، الأولى إدراست - ومن كتابا مفتوحاً والثانية أروال - صناعت في الشوارع يد الدسر أو في الأض الأرضية - حين مقرأ وكنت أسمع كليات أخرى تتساقط على الأرضة / يمتل - وجهها يذراع ولا شفاة خصوصاً وبين أسلاك الحديد وأسلاك القصب بعدد الصبح، بين التفتيح أشده - أين القرح بالبرابر وتفتقر قباباً تنكت الجملة - حين إذا نظرتا إلى كليات مثل «مراح» لا شفاة لروضها، أسلاك - صبح ويكلمه الصبح يتوقع القارئ أن تستمر حاسة السمع بمرور - لا بد من ذلك، يُقَل فجأة ويعدن مبر متلفي أو في أي حالة الصبر

«عالم يصنعون حرائق الحجج
عالم يعرّون ويعرّون
حيال يمزجون ويكثرون»

ما الحاجة إلى مثل هذه التفاصيل الأولى؟ إنما العال يصنعون حرائق ملوح - فتدور وكان أحولة إن لم تكن قرصة، فليها استدلالية - ثم هل ويكثرون - تدل على نظام حتى تثير الإعجاب! ومن كل الواقع أعلاه، يصور أوتيس عملية استمره، فلم الشعر؟

على أية حال، حين تصل إلى عبارة: «وترى الى العرق يتدرج على جباههم وانعاقهم وتتمري فيه كأنك تتمري في ماء عالم جديد» تكون قد وضعت ألبتاً على صيب يعلي من الأدب العربي، وبالتحديد الترجسية التي لا يتدرج فيها الأدب من أن تتمري حتى في العرق - يبدو أن الاديب العربي ما يزال في المرحلة البدائية من اسقاط الدات على الموجودات. وما دام لم ينع بعد، المرحلة الثانية مرحلة الاستنساخ، فكيف يتوقع أن يعيش الموجودات، يتفكر فيه تفكر، ويصن في محس.

لعد مرة أخرى إلى عبارة «كأنك تتمري في ماء عالم جديد» لم حديد؟ هل العال المليون من الوحيون الذين يهرقون؟

وبعد ذلك مباشرة ينتقل إلى «وترى الى بطور البحر تنكت وبهم تريد أن تشارك في هذه الضجة الخالقة» ان كلمتي تنكت وبهم تبيان كأن إلى عدوان، ذلك ان عبارة تنيد إلى الفهم كتابا بطور التابعة، والا فالكاتب العسكرية. كيف تتساقط هاتان الكلمتان مع الضجة الخالقة؟ الكتابة لدى أوتيس عملية راعية ميكانيكية، أو هكذا ما يوحى قوله - وأول ما أفعله أن أفرغ هذه اللغة من عهدها، واحاول أن استحيها بدلالات جديدة تخرجها من معناها الأصلي ثانياً أبدأ علاقاتها بجاراتها،

ثالثاً أغير جذرياً النسق الموسوعة في كقصيدة - وهذه الأعمال الثلاثة يجزل لي أن يمكن أن ابتكر لغة جديدة... - ولذا فلان على من يريد أن يفهمي، أن يفهم هذه الأعمال الثلاثة التي أتت بها.

لا يمكن التعلق على بلاغات كهذه، إلا إذا وجدناها مطابقة في كتاباته - وهكذا استبقي في باب Wastu thinking - ولكن جهنما منها فقط وهو عملية الكتابة، فهو أولاً يتناقض مع عدوته إلى القصيدة التي يجب أن تكون فوضى طبعية، وثانياً الاستثناء كلية من العقل الباطن

يظهر هذا الوعي في كتابات أوتيس في صوريون في الأقل، الأولى كتعليق كما في قوله

سنى اللغة امرأة
والكتابة حباً

واخذ يبحث عن أصدا
الحجيات في كليات المهدد -
[والأشارة هنا إلى شيء آخر
غير بلقيس وغير سليمان].

والثانية في التناقضات، أو الشيء - وضده - قوله:

لا شيء - يملأني وضوحاً كهذا المفوض

(أو لعلّي تجمت: لا شيء - يملأني غوضاً كهذا الوضوح)

أو قوله: والمضاح يوم تفسد الصورة

الغرب اسم أتمش المشرق

التناقضات - بلا ريب - محور شعرية حيلة، وربما هي أخرى ما في الأدب الصوري، وأهم إسهاماته، إلا أن حظوتها من تكرارها، بحيث تصبح وكأنها مادة التوبائية - والمادات الفكرية، ممنوعة لأنها يمكن تشخيص بها - كسر ما تناف القصائد في لاكتيرية في شعر ناس أوتيس، ولكن يوجب خشية - كما يقول دينس دونوغيو Delis Donoghue - عن قصائده عسراً - أنها كثيراً ما تمحلل الحوب من خلال «الناطقة التي ألهجها ليس ربةً فسلعاً وألها بالعمل في مجموعة مختلفة من الأحوال البديلة... المزاج لا يجاب بمزاج، صلي ومعاكس ولكن يتروح من الأمرة...»

على أية حال، إن أهمية الافتكار تنكذ في التقية التي يعالجها الشاعر - يمكن اعتبار تقية الشاعر في توظيف: ١- الأفعال ٢- التنبيه ٣- الخواص

٤- المطور

رغم أهمية هذه النقاط، إلا أنه لا يتسنى - في هذه المساحة المحدودة - إلا أن نمر سريعاً على النقطتين الأولى.

يسود أن عقيدة اللغة العربية تتجلى بأفعالها، بأعضا ما يكون عليه التجلي - ويتوكل ذلك، أن طريقة توظيف الفعل في القرآن أحد محركاته - لتأسد مثلاً وأفعالها للخاص إلى جذب المتلعة - وأجابه إليه أي ألبانه واضطرت إليه - قال زهير:

وجاني سطر متعاضد الحكم
أجاسته الخائفة والرجاء
وقال الزعشري: «فما جاء منقول من جاء إلا أن استعماله قد تغير بعد النقل إلى معنى الألبانه ولكنه لم يترك في تغير، وما وجه الضرورة في نقله من جاء إلى أجاء، وأجاء موجود؟» - أضف إلى ذلك، أن معنى الحية - الدم الذي يخرج من المرح - ثم ما أقرب وأضادها المعاصر، إلى المعاني للخاص. ولا يخفى أن إيقاع حروف فألمها التي تتراوح من الشفة إلى البلعوم، وصعورة نطق حركاتها العسرية، لا تدل على الخاص حسب، ولكنها تتدلى وتتصالى إلى أحاسيس لا يمكن إلاحاطة بها بالكلمات.

ومن النقصات التي اشتهرت بأفانها قصيدة النخل من يزيد البصري:

●

صلاح لازلي

شاعر عراقي يقيم بلندن،
ويستأجر محرر مجلة
«الاغراب الأدبي» - له أربعة
خداوين - ويصعد له قريباً
تصواته الجانس الصهيل
العلبي عن شركة «رياض
الرس للكتب والنشر» -
لندن

ولقد دخلت على الفتنة الحذر في اليوم المطير
الكاتب الحسناء ترف بالمعنى وبالخير

فدخل لا تعني قاصريتها فقط. لها أخذت إبعاداً أخرى ثلاثة:
أولاً من كلمة «ولقد» التي تعني للأسف: التحقيق لفة. فلما فُسرَتْ
كذلك، ضُففت للمنى، لأن الشاعر يبدو معها وكأنه يريد إثبات شيء
مشكوك في صحته. ولو أراد الشاعر هذا المعنى لفعل «وأتى دخلت» الشاعر
ربما كان يستعيد مع نفسه. ويتلذذ بها يستعيد. حدثاً فريداً، حلماً صعباً
البعد الثاني من «اليوم المطير» وكان الشاعر هنا دخل يطلب الحليمة،
وهذا كان معنى الدخيل قاصراً ومرواحاً. أما البعد الثالث فإن من الحذر
التي لا تعني السكن فقط، وإنما الظلام أيضاً. هكذا يصبح معنى
الدخول: مغامرة عاطفية حدث عليها المطر في الظاهر، وربما تحت جنح
الظلام. أسلم هذه الحليمة، تظهر كلمة «تروى» في البيت الثاني، على
اشتهاء دقة وتأثيراً. فهي بالإضافة إلى الخيال السمعي الواسع فيها، الذي
يحتل التداعيات الصوتية التالية (روى، تروى، قل)، فإنها تشكل المزاج
النفسي، للأيام الشاعر التنبؤ. لما من حيث الإيقاع الزمني، فلان معنى
قل: حذر به ويختر، وجرّ الدليل والتبشير، يعنيان بدء الحركة والأمان.
قابل مزاج هذه الحركة بمزاج حركة الشاعر السريعة (ولقد دخلت)، وكان
أطر عتبه

على هذا المثال، يمكن تحليل الأفعال الأخرى في هذه القصيدة
الثرثرة

أما الأفعال التي استعملها أدونيس، فهي لا تؤول إلى الأعراس المصونة
بها عرفاً وقاموساً. وقد يجد في نصه الذي يرد على عدد هذه في كيفية
توظيف العمل

ولا أهي جناح - لا تكبد، أو هشام، وهشام -
عصبي يشره الآن في عصب
غصبي لا هروب ولا كهف

الغلاف

بمناسبة أسبوع لندن الثقافي العربي الأول الذي
سيُعقد في قاعة «وولسي» تارون هول، ما بين السابع
والثالث عشر من تموز (يوليو) الحالي، ومجلداً
لذكرى ثلاثة من الشعراء العرب المبدعين الراحلين
توفيق صايغ، خليل حاوي وصالح عبد الصبور -
فلاحم الرسم والشعر واتجزرت ثلاثية فنية -
ليتوخراف طبع منها خمسون نسخة فقط، مرقمة،
وموقعة من قِبل الفنانين ضيفه المزايي الذي رسم
من رشي قصائد خليل حاوي، وشفيق عيود من
وحي قصائد توفيق صايغ، وعمد عمر خليل من
وحي قصائد صلاح عبد الصبور
تباع المجموعة خلال أيام الأسبوع الثقافي ببيع
٣٥٠ جنيهًا أسترلينياً. والغلاف هو لوحة الفنان
ضيفه المزايي، المستوحاة من شعر خليل حاوي.



ورغم أن الكاتب هنا يصغر على أن غضبه ليس هروباً، إلا أن الفعل
ويشرده يهذله، خاصة وأن الشرود يتم في الفهية، أي في حيث لا يرى.
أما كلمة «الآن» فمشحونة لمشية الزور - إذا أحسنا الطعن - وإلا فلما قد
أصغفت الصورة، لأنها تدل على أن العصب لم يبع مولده من قبل. ولكن
ما الذي يلفظه الآن؟ ومن أي المناسبات وكذا؟ دلائل الآيات السابقة تشير
إلى الرضى. لا إلى الغضب، إلى موقف لا إلى الشعلال. مع ذلك، فإن
قوله: «ولا أهي جناح» لا لاكتفاء أو هشام وتكرار طمأنينة سمعاه عن
علاقة الفنان بالحلم، منذ دحبل الخراشي والوهراني حتى الآن. كما أن
وضعهما بتلك الصيغة السردية الباردة، جعلت الكاتب يحول الخبرة إلى
شعار

توفيق أدونيس فقط في فعلين وردا في القطع التالي من «الهذه»:
- وحى العشر بعشرة، يا بلاش يا بلاش / طفل يكرر
تداعاه يسحب حيط صوته بين سوق البر سوق السحاس،
فيا برقع مرقاة الصغيرة في اتجاه شمس تنسكع بين
الأرجل ...

يصور فعل يسحب، ويتسكع مزاجين متلازمين رغم اختلافهما، مزاج
الكساد، ومزاج اللال والكلل. كان الطفل وكأنه يسحب حيط صوته،
بعد أن تافس ثمن بضاعته، وما زاد الصورة كثافة وإيضاحاً، أن حيط
الطفل الصوتية، تقارن بالبرق من حيث التوهج، وبالتحاس من حيث
الرشق والصوت. كسك كهدا، لا بد أن يؤول إلى الكلل، ويظهر على
نشد في جمه يسكع بين أرجله، الفعل تنسكع هنا يرمي إلى بدء
حركة الزمن، وهو مزاج مضطرب للركود - لللال والتفسي -، ويبدأ حلاجه
برسمة. أما «وي» الأرجل، فلن تعين موقع الشمس على الأرض بقدر ما
عشت موقع الطفل وجسده، وإلى حد ما حجمه الذي يمكن قياسه برقع
الزمن إلى جهة، ويستوى ظهر الطفل للأرجل
والإضاءة إلى جهة الانتفاع من العمل، فإن التشبيه في كتابات أدونيس
يقتصر الجنبهها على الكفاف (مثل) قليل، وحتى هذا القليل لا يخلو
من تداخل في اللطيف والتوثيق. التشبيه هنا، ليس بمعنى مقابلة مزاج
بمزاج لتوكيده أو تصغيره، وإنما بمعنى الانتقال من حالة إلى حالة، أي
قطع السلسلة الزمنية والمكانية للحدث، وبذلك يتقطع الزمان ويحل
اللامتوسط، للدرج يصبح معها التشبيه غاية في حد ذاته، كما جاء في
الفرأ. ودمته كمثل كلب إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث

لو كقول المختل

فدفعتهما، فسدافنت مشي القسطة إلى الصليب
كان القديس يتوقع من رجل وامرأة وصديقين في حذر، وبعد اللطم
والثنا، أن يأخذ الحديث بجرأه الطبيعي، فلما بالشاعر يتقل في الشعر
الثاني من مكان إلى آخر، ومن زمان إلى سواء، وبذلك شُوش ما كان يتوقعه
القاري.

ولكن كيف تشبه حاكياً خسر معركة، وإمامه المراهط مشوشة؟ كيف
تطيل حسه؟ كيف تطيل حيرته؟ كيف تشبه به باكر دقة زمنية كمكة؟
قال الشاعر الأيرلندي ديلير. بي. ييتس YEATS -

سكبوا القصر في الحمية

حيث المراهط عمدة

عينان مشتتان على لا شيء

يذه تحت رأسه

دعته يجرى على الصمت

مثل دبابه طويلة السيقان فوق ماء البره

على ضوء الأضلة أعلاه، يعود إلى أدونيس يقول «وحدراً بكاد لللاط

السلسلة الشعرية الأولى

سبح القاسم
لا تفتن لنا

سبح صالح
في اليد

سبح توفيق
أعجاز الحكيم

سبح توفيق
في اليد

سبح توفيق
في اليد

سبح توفيق
في اليد

سبح توفيق
في اليد

سبح توفيق
في اليد

سبح توفيق
في اليد

سبح توفيق
في اليد

سبح توفيق
في اليد

سبح توفيق
في اليد

سبح توفيق
في اليد

سبح توفيق
في اليد

سبح توفيق
في اليد

سبح توفيق
في اليد

سبح توفيق
في اليد



صباحنا

١٢ كتاباً

سعر الكتاب الواحد

٤ جنيهات استرلينية

سعر السلسلة كاملة

٤٠ جنيهات استرلينية

تطلب من

مركز النشر



Riad El-Rayyes Books

4 SLOANE STREET

LONDON SW1X 9LA

TEL: 01-245 1905

FAX: 01-235 9305

TELEX: 266997 RAYYES G

التي يشتهي أن يدوب كاخذه أية علاقة تشبهه بين الملائح والخرق وإن
وحدث فهل أصبحت الصورة أكثر اقشاعاً، أم أكثر تشبهاً. الخلدون لا تقوم
إلا بالملائح حقاً، فهل الكليات لا تقوم إلا بالخرق؟ لسطر في العمل وأن
بدوبه ثانية. أما أصرت بالملائح والخرق، هل يدوب الملائح، هل يدوب
الخرق؟

ويقول في تشبه آخر

وأجس في مفاو نذكر يمشي العبدان

في أروقة البالية - رويال - مع متين

من كل نوع

بمشون الساعات كالقطر؟

ما العلاقة بين نغش الساعات والتقطن والمشي انهم يمشطون الوقت
سدى؟ ثم أليس في نغش القطر ما يدل على العمل، ومحاولة الجقة والتظار
والنظافة؟ قد تكون، أو لا تكون ثمة علاقة بين هذا القطر والتقطن (وهو
الصوب للمصنع ألواناً) المذكورين في آيتين في القرآن، وفي كلتا المزيين يأتي على
شكل مشبه به: «يوم يكون الناس كالفراش المبثوث، وتكون الجبال
كالعهن المنفوش» و«يوم تكون السماء كالدخان» وتكون الجبال كالعهن
ملو دنقا في الآية الأولى، فتبين على الضرر أن لا حاصم، إذا جاءت
الساعة. فتشبه الناس بالفراش المنثرب مسطحة تماماً، لأنه لا يظهر
بامتداده، وكان البشر يتربعون الفراشات من ناحية أخرى وراء الألوان
والجبال ذات الألوان الملاح، للخالق كفي كما يعتقد ولكنها أصبحت حقيقة
مثل الصوب وأحواله لأجنحة الفراشات، فأين المرق؟

ويقول في تشبه آخر: (وما هذه السماء، ما هذه الكتب،) سحب
التائر الغيب الذي لا يلبث أن يضع كمثل نقطة، في سحر في دمشق
في رواية ماء. يبدو أن أصل التشبيه من ضياع قطرة في سحر، ولا كتب
تضيق النقطة في سطر في هامش، في رؤية ما، إن كن بحالاً أو سهواً
وإذا كانت مجرد نقطة، لا تحلي ولا تجري، فما أهمية صباغها، وبها
الانتباه إلى صباغها؟

ويقول: وضع نساو يضمن على الكتان هوماً بلون الربيع، ويس
لأقدامهم إلا شهوة واحدة: أن تقيها الريح». هل يمكن تشبه دكة
المسحوق بلون السريبي، ونسب الحلول؟ وكيف تتلاقق انفسهم على
الأكشاف، مع شهوة الأقدام ليقبل الريح؟ الحقاً أن لا ليس طلعرة
التصايفية اجلي بها الفقراء، وإنا نرفق وعشق

قصارى القول، إن ادونيس كتب غثالي من حيث المجالعة، وسلفي

محافظ من حيث الموضوع وهو يتشابه مع الشاعر القديم بملاحظ كثيرة:

١- يشتمل الشاعر القديم مع القراء وكانهم أقل شأناً، لا أهمية لهم إلا
بالقدر الذي يجيئون فيه دور المتلقي. القارئ يستأجر طفل قاصر لا يحن
له بالتصرف بممتلكاته، ودوره الترحل على معجزات الشاعر

٢- الشاعر القديم يتكبر على كل ما هو يوبي وعادي، ولا يُعنى إلا

بالخمس من الأمور

٣- الشاعر القديم لا يوظف إلا حاسة البصر وحاسة السمع في رسم

الصورة الشعرية، ولم يوظف ادونيس إلا حاسة البصر، ويضف من حاسة

السمع

٤- الشاعر القديم يبدأ بكتابة الحدث من نقطة عالية في الانفعال، فلا
يُحس بكيفية نمو مراحل التجربة أو المعرفة.

٥- يوظف الشاعر القديم، التاريخ إما للاتصاف وإما للزحرفة، وهو في
خيالين تاريخ مقطوع، غير متواصل مع الحاضر.

٦- الشاعر القديم لم يكتب قصيدة ذات بعدين إلا ما ندر. □

الموارنة يَتَبَنُّونَ لغةَ



وضاح شرارة

■ صودت في الأونة الأخيرة ترجمة جديدة للأنجيل الارمنية والأعمال الرسل، فملت بها كلية اللاهوت الحبرية في جامعة الروح القدس، الكسليك (لبنان). وعصمت الكلية بالترجمة والشرح إلى أربعة كتبه هم بطرس فري، ويوحنا قمبر، ويوحنا الحنون، وأسد جوهري. ولوكل إلى ثلاثة هم يوحنا ثابت، وجوزف فزي، وجوزف عيد، عمليّ التثقيق والمراجعة. وبعض هؤلاء سبق له أن تولى ترجمات كبيرة، فمثل الحفوري يوحنا قمبر وقران الأغاثير، من أعمال الشاعر المندى الكبير رايتوندات طافور، وتقل الأب يوحنا ثابت تفسير التوراة، المنسوب إلى ملر إفرام السرياني من السريانية إلى العربية.

وقد يصح في هذه الترجمة أن توصف بالثورية. وليست علة هذه الصفة تصدير الكتاب الجليل والفضي الصنع برسالة بطريرك أنطاكية وسائر المشرق الماروني وحسب، وتوقيع البطريرك برقية للمجمع المسكوني المائتاني هي نشر الكتاب المقدس في ترجمات وطبعات جديدة وشيئة، وهي رغبة استجابت لها هذه الترجمة. بل إن مصدر هذه الصفة هو اصطلاح هيئة لاهوتية مارونية ينقل الانجيل من العربية من بعد أن أصدرت هيئتان صير عربيين حديس في مصوب كتاب "الأدلة"، شاركت جميعات الكتاب مقدس، عن اختلاف مشارب، من ثاتوليكية وعبرية كاثوليكية. في برز الانجيل وأعمال الرسل ورسائل بولس في حلة عربية، في ١٩٨٠، سببا كانت حنة من مدرّس عهد يوسف اخلاص كتاب عن صوغ الكتاب المقدس لتسبيح عبقالة جديدة. وكان في ذلك مع العربية قراءة الكتاب هذه في ترجمه كاثوليكية، سوسعة، نرى في ١٩٧٧، أي إلى قرن تام من الزمن، وصيغت بإسهابها ماهيبت اليازي، كيا في وسعهم قراءته في ترجمة بروتستانتية جعلت المعلم بطرس البستاني، في يرق من مساهم لترجمة جديدة إلا رغبة الهيئة المارونية في الإسهام بسهمها الخاص وفي الوفاء ببنيها إلى عمل تستمدد أركانها، لكن لم يسبق لها أن قدمت له قربانيا للتقوى والياني.

ولا ريب أن مثل هذا الإحجام إذ يصدر عن ملّة مشرقية، كانت السريانية لسببا قبل أن يتعرّف هذا اللسان ويحمض العربية بعض تحويلها ومعجمها الحديثين الكبار، لا ريب أنه مقدّمة صعب واستغراب، فقد دأب على نقل المهندسين القدمين والجليلين إلى لغتنا، أو يمت على هذا التفسّل، من لم يكن لبشادة من أنشأها، ولم تكن العربية لسببهم ذلك أن القيام بعمل مثل ترجمة الكتاب المقدس يعني على صاحبه أو

أصحابه، معرفة عميقة باللغات القديمة التي كتبت فيها بعض الكتب، مثل العبرية والآرامية واليونانية، إلى العربية التي يبني أن تنقل الكتب إليها، واللاتينية التي كتب حص أوائل آباء الكنيسة بها ما لا عى في الترجمة والشرح. وبهذه كلها يبني التوفّر على راحتها سنرات طويّة، ولجميع بيها في علم عام واحد، أو في علم عام يجمع واحد منهم لعدم هذه اللغات وبكادها جيما. فإذا شامت جماعة من الجراعات أن تنقل هذه الكتب إلى لغتنا ولسانا كان عليها أن تعد العدة للأمر. وما العدة، ههنا، إلا صرف بعض غيري أبنائها إلى القدس، ووقفهم عليه. وبمثل هذا الأمر لا ينضج ولا ينمر بأقل من جيلين من الناس أو قريتين، على ما كان يقول قنصاقتا. لذا اقتضت صنعة الترجمة المارونية الخاصة، والمستقلة على الترجمين: الكاثوليكية التي ترقى إلى قرن، و"الأنجائية" (اتحاد الكنائس) التي لم تبلغ العقد الواحد بعد، اقتضت هذه السنوات المتأخرة كلها والحق أن الترجمين الجدد لم ينضخوا إلى ما ينضوا إليه إلا وهم في ذروة تكهم من ملكتهم وفكرتهم، ومن بعد جولات مشهودة في مضمار هذه الصنعة

إلا أن بين الكتب التي يقسمها المسيحيون وبين الترجمة أسبا وليغة لا يسر من سرمة. ليا جمعه حواوير المسيح من حديثه وأثره وسنته وأفعاله، حموم بالآرام، وسعومو بالآرامية، لسان أهل تلك البقاع في ذلك العصر. لا أن اشار الدعوة في الصف الثاني من القرن الأول تطاول إلى بلدان علست عليها لغة اليونان وثقافتهم، بعضها منذ فزوح الاسكندر الفخوري، في أواخر القرن الرابع (ق.م)، وبعضها، مثل تركيا الحديثة، قد درود. وبذلك. ولم تحلص اللغة العربية نفسها من حالة الثقافة اليونانية ومن مضارب. فكنت اليونانية لغة الثقافة والادب في عقر دار النجعة الرومانية. لذا توبل حواوير المسيح وتلازمته اليونانية إلى مخاطبة أهل لسان التي انتشروا في أرجائها وروبوها، وإلى دعوتهم. فحفظت كتبهم، أو أحديتهم وأثارتهم، في لغة الدعوة الحديثة التي نقلوا إليها بعض وقائع والبشارة التي يُشَرُّوا بها.

بل أن هذا النقل نفسه لم يكن غاية المطاف ولا أجرة. فبعد أصحاب التلازمة، وتلاصقتهم، إلى كتابة ما سمعوا منهم، وإلى جمع ما كتبه الحواوير أو لمولوا، بعضهم إلى بعض، وضموا إليه ما كتبه هم، الأصحاب، وما سمعوا. فجات الأنابيل التي تعددت بعدد المواضع التي حضرت عمل الجمع والدعوة. جات ثمرة هذه الرواد والتطبيقات المتأصلة والمُتَّزعة من الروايات والصياغات والتلغات.

لما الترجمة العربية، وربما حوز سائر الترجمات الاخرى، فكان عليها أن تمتحن لتحتأ صبرا من حيث أن لغتها هي عينا لغة القرآن والإسلام. قلّا هي أسبست قبيلها للعربية التي طمها التنزيل بطابعه العريق، طوطت (الترجمة) بمظهر الصدى الخافت لنص أصيل. وإذا هي خرجت عن العربية القرآنية، أي العربية التي وبس القرآن تراكيبها وكلماتها بميمه، نبت عن العربية ولافتها وبنائها نبوا ظاهرا. فلا خرج من هذا الضاليل إلا بعرية صريحة تغرب بحدودها في قرآن لغوي أصيل، من وجه، وتستقبل، من وجه آخر، التوليد الارامي واليوناني، ولا تفسطه لا حق ولا حذنه. هذه الاساب مجمعة كانت ترجمة الانجيل الحديثة حذنا تقايا كبيرا يعمد ردة ترجمة عن ترجمات سابقة، كي يعمد دائرة من يتفرغون الانجيل ككتابهم المقدس، إلى كل من يجمعهم (يكون فهم هم) إيراد العربية من طريق مباشرة عوازل جديدة من المعاني والصور والرسوم



المقرآن في ترجمة حديثة للتأجيل الأربعة

والحق ان مقارنة الترجمات الثلاث، السبعة ١٨٧٧، الاتحادية (من اتحاد جمعيات الكتاب المقدس)، ١٩٨٠، والرونية ١٩٨٧، معين من التأمل في طرق العبارة لا يفتقد. فإذا قرأنا العبارة الحادي عشرة من الفصل الثاني، وتكتب ١١/٢، من تأجيل متى (أنا: التأجيل على ما روى متى، بحسب الترجمة المارونية) في النصوص العربية الثلاثة. والتفردة تروي دخول ملوك الجبوس على مريم بنت عمران من بعد ولادتها وابن الانسداد، جاء ما يلي: «وأتوا إلى البيت فوجدوا الصبي مع مريم أمه فخرّوا ساجدين له وفخّروا كرمهم وقدموا لهم هدايا من ذهب وبان ومرة (١٨٧٧)؛ ودخلوا البيت فوجدوا الطفل مع أمه مريم. فكرموا وسجدوا له، ثم فخّروا أكياسهم وأهدوا إليه ذهباً وبخوراً ومراً» (١٩٨٠). ودخلوا البيت، فأبصروا الطفل وأمه مريم، فخرّوا له سجداً. ثم فخّروا الحفائب، وأهدوا إليه ذهباً وبخوراً ومراً (١٩٨٧).

تتم الفروق في العبارة بمرور كثيرة في أداء النص وفي فهم النص نفسه وإن تمّت ترجمتها ١٨٧٧ و ١٩٨٠، السبعة والاتحادية، على وجوده، الصبي أو الطفل مع أمه مريم، من نغمة ترجمة ١٩٨٧، لخرية المارونية، يرضاهما معاً (وفايسر... «) مطعوماً واحداه على الآخر (والطفل وأمه). وثمة فرق غير طفيف بين الوجود وبين الإيضاح. فالأول يسبب الغموض، والمثلي، إلى الشيء نفسه، دون الرائي. أما الإيضاح فيمثل متردداً بل جهة الفعل وإلى رتبة، وهو، أي الإيضاح في ترجمة ١٩٨٧، يستمر في فعل الدخول الذي فعله الملوك الجبوس، وثمته، ولا يبرح عنه. وفي صدد البصر ونوره (يقول يوحنا، صاحب آخر التأجيل وروادى التأجيل الوحيد غير «الإرائي» البصر سراج الروح) يجمع الطفل وأمه وتضيق الترجمة الأصلية وأما على مع، فتصاري التأجيل لا تجعل من الفعل حالة على أمه، وتربط بينهما برباط أوثق. فكلوا تعني المنة لكلياً تعني أن الرائي بعد اثنين: للطفل، مريم، ولا يلحق واحداً بالآخر، ثم يجمعهما وهما لم يتكاثرا اثنين.

وإن نهت الترجمة السبعة إلى أن الملوك «خرّوا ساجدين»، أي أن مادبرهم كانت واحدة ومنتصلة، وليس السجد إلا الحال التي خرّوا عليها، عمدت الترجمة الاتحادية إلى تقطيع الحركة جزئياً أو مرحلياً: الركوع ثم السجود، من غير استعمال ولا إملا. أما الترجمة المارونية فأحدثت اتصال السادة، على ما أحدثت به الترجمة السبعة، وراحت عليها احتصار مسالين إلى أن وسجدها، سالمة في السجود، وبالعلة في وحلة الباصرة وفي إجرائها على أداء متصل. إذ بين وخرّوا وبين مسجدها اشتراك في الصورة، والثنائية، إلى الاشتراك في معنى السرعة وفي معنى صدور الباردة عن مصدر ليس للملوك عليه سلطان.

أما تعاكب وكثرة «الأكياس» ومقتضاها، نظير كلمة واحدة، فلم يبينه وقد رسا إلى احتجابات المترجمين. رأى مترجمو الثالث من القرن التاسع عشر أن الملوك يحملون كنوزاً وأن يعقل أن يحملوا غير الكنوز. أما مترجمو أواخر القرن التاسع، وورقة عقد من الحركات الطلاوية والثقلية الخبايمرية، فوضعوها «الأكياس» في الكنوز. واختار أصحاب الترجمة الأخيرة والحفائب، بين الكنوز والأكياس: فيها من الكنوز جلالها والمعادى من غير ابتدائها.

في الفقرة من ١٤ من الفصل الثاني من تأجيل متى، وتكتب: متى ١٤/٢، معرب غنة التأجيل «على ما روى متى»، عن أرقامهم الجمع بين

العبارة القرآنية وبين كتابة خاصة. فإذا نقل السبعون (١٨٧٧) الفقرة هذه على النحو التالي: «فقام (يوسف) وأخذ الصبي وأمه ليلاً وانصرف إلى مصر»، يكتب المبريون من غير ويصل ولا موازية: «فقام يوسف وأسرى بالطفل وأمه، ورحل إلى مصر. فالإسراء هو السفر ليلاً. إلا أن الآية القرآنية التي تنسج (من أسرى بيده ليلاً) قصرت الفعل على ذي الجلالة، وأسبغت عليه قوة الإعجاز، واستحلت به التحديق، فأخرجته من رسمه الشري. بينا الوضع في اللغة لم يتغير، لا قبل التأجيل، في شعر امري، القيس، ولا بعده، في شعر الفرزدق، في سبيل اللال. فلم يجد المترجمون عصاة في التوسل بالكتابة المترجمة العربية، وفي حملها على استعمال غير الاستعمال الذي وقفه التأجيل. وهذا ما يبدو أن المترجمين الذين سقوهم كانوا يتحاشونه خوف الأكليل وضعاً له، فدفع نقلة السبعة الخربة الانسداد من غير سبيل التحاشي والتزك.

وتأخذ الترجمة الجديدة بطرق مختلفة بنقطة الجمع بين بيان صاف وبين إيضاح تقبل عليه الأذن. ففي آخر ٣/٣ من «متى» يستعيد النص الأخير أداء ترجمة ١٨٧٧ بتجديد بسيط. فكتب: «ووجدوا قوسية سبله، عرض: «ووجدوا سله قوسية» وفي متى ٩/٧ يجمع النقل المبري الكليكي دقة الأداء يسبب إلى سمة الأصدا، التي ترد في بيان العبارة، فيكون: «من هذاكم المبري من الغصب الأبي» ألا أنشروا نورا خفيفاً بالثقة. ولا تحكلكم تشككوا: «هو إبراهيم» فلكم أن في قدره أن يفسد من هذه حيرة لولاد إبراهيم.

لا ريب أن نقل خبري يسى من قبل السري حير ما جاء به من قلت. في عطف الثلاث المذكورة: «الأنار ثم»، لكن عوصا وليت التوءم، وعوصا التي يخرج من سمة استعاضت بعض الصلوات المكون، أثر المترجمون «عليها». وأخيراً ولا تحكلكم تشككوا، المترجمة، على: «ولا ينظر لكم أن تقولوا في موكبهم» وهي عبارة تجمع بعض الركافة في شطرها الأول («ولا يحظر لكم») إلى القرآنية («قال الكافر في نفسه ليس إله» فأختصروا وبلغوا وحكوا عن الحديث أنفسهم عوض: «إن أبانا إبراهيم» التي تمدد إله فيها إلى فعل القول، فقروا: «هو إبراهيم لرسنا»، فتنسب التشككسون، أو الحداثيون أنفسهم، إلى إبراهيم قبل انتماسهم إلى أبوتهم. فآلي الجواب: «في قدرة الله»، ولم يأت، في نحو النقل السبعي: «إن الله قادر»، فأنصبت الفعل إلى الصفة ولم يصف إلى القاعل، فحجب الجواب عن الفعل المباشر.

وتجهد الترجمة الجديدة في غير موضع من التأجيل الأخرى، وفي أمور دقيقة. ففي لوقا ٢٢/٣، يصف ملوك من الساء بعد اعتداء المسيح، وأست ابني، وأنا اليوم ولدتك، حين أن المترجمين الآخرين يكتفون وأست ابني الحبيب بك سررت، والبوسية)، وأست ابني الحبيب، بك سررت (الاتحادية). ولا يفضى ما للتبديل من دلالة لا موية، ولا سباً إذا قارناً بين صيغ يوحنا ٣٤/١ المختلفة: «إذ نقلت السبعة السبعة» وأما عابت وشهدت أن هذا هو ابن الله، فنقلت الاتحادية: «هنا رأيت وشهدت أنه هو ابن الله»، نقل المبرية: «هنا قد رأيت، وشهدت أن هذا هو مختار الله».

يسعى رواية ملاحظات على علامات الوقف، وعلى الحواشي اللغوية والألاوية المتارة، وينبغي مدح الطباعة وجودة الورق والتصوير والرسوم القيمة، لكن قيل لي أمر آخر ينبغي التأكيد على ما رده ورواه وعلى ما نقله نقله الحداث، متى وثلاث وروايه □

الترجمة العربية الحديثة
للتأجيل حدث تقاي كس
وكل ترجمة تستحق
امتحاناً عسيراً، ولا مخرج
لها إلا بمصرية تضرب
جنورها في قران لغوي
أصيل.

لعبة نسيان لا أحد فيها



فوزي كريم

مطمئن. ولكن لحساب الحاضر المضطرب والمضطرب الغامض تتألق جلوة الماضي عبر الأم وعبر دفاش وحدهما، كأنها التيهان الوحيدان اللذان يولدان قوة الحياة بالمجرى شديد التشعب تأمل مسايته الأم في صفحة ١٣: ولكنني أحسك حاضرة ومكسحة، تلازمي مشاهد الذكريات، وأقطع حواراً مكث لا يلهي من جلدي، ثم تتألق الاستحضارات دفعة واحدة لا تترك لي مجالاً لترتيب الأفكار، وضبط المشاعر، والتعويض بين الأمانة والأمانة، فضاء شامع، متشاكل بفضت وويجهت، أيضاً لاح، يمتدني الزهو ويوقف الكوارس، فأشفي كل العالم مرة واحدة وتنحس الرغبة المكتسبة فأقول أنني أبدأ الحياة، فستجد صداها بعد مساحاة الفصل الحيل حول دفاش (ص ١١٥): ... توقف الحلم بعدك، لكنني أحسني يا يشيه الوهن، أن بالأمكان أن أرتجل فوق عرك الحلم، كل الشخصيات ينشعب من أحشائك وهشأت تحت سهائك، عبر أحيوات غير مسبوقة يمكن أن أتدبّع بعد، داخل لثقتك وبينك وبينك وسوقك، وساجدك كل الزمان تصبغ عبر سمرتك الذي فلم بعد هناك للسماعة والحفنة، ومع ذلك لجمع الحبيب الذي يدرأونك بمردوم آل الحانة الخمين - الوهم، بين حناياك ...

إن الدلالة الثقافية التي تطوّر عليها لعبة مشروع البداية تنبئها فيما يسوع الرواية من ميل إلى التماثل الحاصل، وميل إلى السرد الحاصل. وكلا الميالن ينسج بينا للفتحة الأول والفتحة الثاني، كأنها مقترحات للاسلوب اللامتنع في تناول موضوع أو مواءمة الأم الذي يستلحق عليه الرواية مكاملها.

إن الميل إلى التماثل الحاصل والأخر إلى السرد الحاصل اللذين يتوزعان الكتاب أنها هو ميل غشائي في جوهره. ولذلك تبدو عبر هذه الرواية محللتها مسيرة ذاتية، نحو معنى رواليا. أو رواية نحو معنى السيرة الذاتية. واللغة الوسطية بينهما هي التي ترزع الحاصل في أفق العام أو والزمان الذي يغني في فضاء يعني، والاشياء التي تتحول إلى الصورة ... على حد تعبيرات الكاتب.

استحال البطل (الحادي)، مع العائلة من دفاش، إلى (الرباط) ليشه إلى حد بعيد انتقال (الحادي) منه من أحضان أمه إلى مضطرب العالم الواسع (والصاحبي) على وجه الخصوص). والكتاب يحاور بفرط من التماثل القصدي أن يربط أبداً، تحت وطأة مشاعر لؤبوبة، بين خيال الأم شديد الحضور وبين المشقة المأزومة، فهي ليست مركزة في الرواية: - وهل تميت أن تكون لشيء في لغائي الأولى بالمشقة؟ (ص ٩٥) أو يذهب أبعد من ذلك، القلق الحارضي يالأخر إلى القلق الداخلي الذي يقتصر عليه وحدها: «فماضى الجفنين مصيداً ملاحها: سلمم تذكر غائم الغسبات، تتوسطه صورة امرأة شدة الجبال، دقت تقاطيع وجهها واستدارات جسدها حتى كأنها طيف نوراني تنفخ عليه فيعير سباحاً بغير أجنحة ... غير أنه مع

■ يحاول محمد براءة لرواية، ولعبة النسيان التضييحات عدة يسميها مشايخ: مشروع بداية أوله ومشروع بداية ثالثة ... ثم يسع اختياره على بداية أخرى يجمعها ملائمة. إن استعادة حافطة، بعد قراءة الرواية، هذه والمشاريع، في الصفحات الأولى لمعني معناه

لأولاً من معاني فهم مطامح هذا العمل أنه في مشروع بداية أوله يعرض المشهد دفن الأم: «منذ الآن لن أراها، قلت في نفسي، وهم يضعون جسمها الصغير للكتف داخل حفرة القبر ويولون عليها التراب ...». ثم في مشروع بداية ثالثة يفتخر متحيراً تأملياً في الحديث من موضوعه الأخير: «يصبغ اب تحدث عن الأم كي أم غلا فراغت متعددة تنصبب شجرة ورقة الظل ملجأً إليها، معانفها بمنطق مغاير ...». ولكن البداية تصير شيئاً آخر غير ما قرأنا، هكذا يكون زقفاً أولاً أنه طريق حياكة ...». ويصنع الكاتب لهذا المشهد صيغة أخرى قدرته عن الالتصاق، هكذا يكون زقفاً أولاً أنه طريق سالكه تغني بك إلى باب دولاب كبرياء وأحجار، وانصرسف، والمطالعين ... وباب الدار الكبير لا يرواها. فجده على يسارك إذا كنت تزلز من دكتريزه أو على يسارك إذا تبت من صديقي موسى ... نصف الأمل مرصع بمساطر غليظة، والنصف الأسفل الذي يفتتح، له عرصه كبيرة ويمتد نصف متر إلى ما تحت مستوى الزقاق ...». ثم ينتهي إلى أن وفي هذه الدار اشياء كثيرة، لكن أهم ما فيها الأم. لا أحد يسميها الأم إلا أنها غلا الحيرة كله ...».

إن الميل إلى الفتحة الثالثة، وهو وليد عذبة خفية مألوفة، يمتدحك الدلالات التالية، وهي دلالات لا غنى عنها لفهم الرواية، الأولى تتحرك بالرافعة للتشاكس بين الأم ودفاش المدينة. كلاهما في الرواية شجرة ورقة الظل. كلاهما ملجأ وقت الحنة. وكلاهما، أيضاً، مصدر مناجاة روحية وضعها هي الرواية بصور تعقد هذه المناجاة يعبرد فيها الكاتب، شأن الشاعر، مع الأم حياً: «وتفريساً حياً كنت أجدك وأقفرك وأقفرك وأقفرك وأقفرك وأقفرك ...». وصياً يبعدها مع دفاش: «... وانظر إليك كأنها ابصرك لأول مرة: أصغر الحياة داخل عبارة مفتوحة الصدقة ...». وتخطط الحياتان الواصلتان مع الأخرى، حيث الأم وبهية دفاش، أو غل الجودان شديداً البش حتى لا تكاد تتصرف على نقاط التماس بينهما، فهي واحد. وما يميز هذا الاختلاط، وهي الدلالة الثانية، أن كليهما: الأم والمدينة ماض، ولكنه ماض يحيط بظلال كل الحاضر وكل المستقبل التي تتطلع إلى المستقبل. إن استعادة حياة الأم «والله العفالية»، يقرن باستعادة دفاش كما اقترن مناجاة هذه مع مناجاة تلك. ولغني، عبر كليهما، هو الجسد وتتحوّل الاشياء وتبقى الصورة؟ تبقى الأصوات وما اخترته الجواسيس؟ ... كأنها استعيد الزمان - القضاء دائماً على حساب حاضر عبر





يَنسَى

ان والدمه وفاسه، لئلاحقان البطل وهو في ذروة حمسه ونشوة للجدد الجديد، للنشوة التي تنزع للخروج من الدائرة لتتظم في القوضى - الا ان المفارقة فاضحة، ولغة الكاتب تنسرح عن «هي» او «لا وهي» الى وفاسه - مدينة البده والدمه - الجلد الضارب في اعماق التربة اللتين تضججان بالتطلع الصحي البريء - والرغبة المعوية لتحقيق الذات. ولكن بالانفصال الشاق والامل الشاق. أقول ينسرح الى كل هذا في مواجهة ذلك الايمان بالثقافية التي تستجيب للاني، لنشوة اللحظة... لتبدد السام. هذا السام الذي هو داء طفة معيها والذي يجله وفاسه والدمه جهلاً مطلقاً

ولغة السيلاب شهادة سياسية من حيث هي «سيرة ذاتية» ولكنها «رواية» في حين حبه الشكك وسبب في تحقيق وفاسه كثير الروايات والقصص بـ جورج اميرال تغدير البوصي الروايات والقصص الاجتماعي عبر عائلة بسيطة من «فاس» ثم مع انها من صفوف الكتاب وهم اطفال في اوج عهدهم ولا بد حرية المعوية بالاجل والامرار. وتسجل على مدى عهد لا في كل عهدهم فسرهم الموهبي الذي علمه الشعب للغري طمعه بالحرر من الاستعمار طموحه سطوة السلطة الجديلة.

مع ردة سره لا شئ ذو صهي في الإهم وإيس سردياً، ويشتمل اندر ربه الناس والرمب ملأ أي يصل حدا قد لا تنفع من الرواية كثيراً. شأن تزه في هذا الشياخ شأن تقية في البناء. فهو يتنقل دائماً من والمفروغ... الى «إضافة»، التي تتمهه الى وقال راي الرواية... الى كثير من المتناوين الجبائية التي تتوزع بين الشاعرية: واستغلال توبة المشاقبة أو قلت وكيم بريك من عشاقه وبين أخرى تقريرية وبلاغ بدون متاسبة أو ملغية بصفت سلسلة الجبال... ثم مع نصائح تبتدأ أحياناً انه بالكلية انصرص مقال راي الرواية، الى اثنين ضرورياً ولعلي أحسن الكثير، وأما أفرا الرواية ثانية، في تجلوز هذه الصوص... كما ان ثابده التاملي في تزه التميز كثيراً ما يرغني في تجلوز فقرات بعينها يتدو في قسرة بحكم اتقائها، كلية، الى عقل وشقة الكاتب مباشرة: ... كان الحرية تبهت في غياب لغة العصفان وضبوط قرايب الرقص. هل يمكن استعادة الفترات الثقافية، الحامسة، بدون استصدار الروم الذي يلحم للتيار ويجرف الحشد على طريق الاعتقاد بصنع التاريخ؟ وهم؟ حقيقة؟ سيان الآن في عين من لم تحسه نثر الحقيقة - اليوم «(ص ٤٢).

... أعلن ان الكثيرين يشقون لانهم عاجزون عن استرجاع طفولتهم واندماجها في حياتهم الراعنة. ما عاشوه في الطفولة كان وقع انهمزم. ربا لان الطفولة أقل حلاوة ما يتوهمون انه لازم للحياة» «(ص ٧٧) يحيى هذا على لسان (المادي) وهو يكلم ابنه (الطابع) هذه الفقرات وشيئاً يتدو كأنها تقاطع السيلاب التي تنقل عبرها والرواية الى «السيرة الذاتية» حيث تنبع الأخيرة للكاتب ان يتكلم لا يلسان الجلالة حقاً بل بلسانه هو □

ذلك اسرارة اكثر جسدية من كل الشاء الذي عرفت... امرأة تنبش الرقة - المشهورة المعانية وتحملها «حية» ترصد على قديم... «(١٣٩)، ولكن صورة الأم تزداد اسعاداً وشمولاً، فهي «كالبشر الضارب في أعماق التربة، لا تزعزع عواصف ولا تطفئ اعاصير. سابق ومتدد، وجودها، تسرب الى ما بين السام ليدكري، كلما غفلت، ان شعلة المعركة لا تخبو، كالخشب الى الوطى، كالشوق الى تربة مسطو رأس... «(ص ١٤٠) ثم هذا الاتساع والشموك ليتجاوز حدوده الذاتية الى تلك الانشائية لرمزية، وكان الرواية، اذا تختمت بها، تنتفت الثقافة ذات مفرى الى الروايات لتضرب بقوة الحلم او اللامنتظن جوهر الحكاية برونها: «كنت مرة في اجتماع حزبي ينضم جدول أعماله السؤال الحالد: ما العمل؟ على الترسلية حالات من الضعف والاعتقالات. كان جو القاعة مكفهرًا، وقسوت الوحدة مشدودة وشعاع الخوف يطل من بعض المصون... غيم التوتر على الاجتماع ويبقا تبادل النظرات في حرج والشعور بالآثاق في تبذره التخللات، لاحتساب الموضوعية. اتاني ضيق شديد ووجدته ارفع يدي لاطلب الكلام أرفست جدوا وتنصحت قبل ان أقول - ولا تأخذوني ايها الأخوان دأماً لدي سؤال يشغلي منذ فترة وهو: هل تعرفون أي؟ «(ص ١٤٢)

هذه المفارقة حد التكنة تطوي على الكرات مشع - هالام هنا ما تعد أنا في السيرة الذاتية. بل والكائن المتحق - في الرواية - «خارج التبريرات والمصوحات والشاريع كالصن، كالحق، كالحق المادام، تظل من عبر، أو تكسر في الروايات، أو تزور في الماد، لتعلمك ان كل تحقيق يمر على السيلاب، عبر القدرة عن سلخ الجند واستصدار منطق الموتى الذين تغلهم حب الحياة» (ص ١٤٦). وتنهي الرواية بهذا الشيد الذي يبردمع الكلمات والدمه في جسدها ويعملها الى رمز جيتاً الى جنب مع شعاع وفاسه التي تنطرب فيها طقوس الاحتفال وقد طويها مع للمعالي كله حيث في كيلة بلف الموتى، من دفن ومن لا يدفنوا. تنقني - فثالات المصايح وعغني الحسى. يتخللون فلا تسمع صيحتهم وهم يسألون عن يكون القاد» «(ص ١٤٨).

حين يلتقي البطل (المادي) بحبه الجديد - بتلك «التي ملأت فجوة فضاء المقعر، بذكره وجهها الأبيض واللثة المعية عندما تحدثت بالعربية وبالطفولة وبلدية البده... «(ص ٩٩)، ولا قلت من انطباع بأنها رغم «أوابل انصاع، التي تشرعها من خلال كلامها للتدور... وتعمل في الاحراق كل يأس الدنيا والآخرة» «(ص ١٥١).

أي مفارقة فاضحة لئلا في وسيلة تذكرك لمدينة البده وفاسه لا غير وهي راية يأس اذا ما قورنت بـ «الجلد الضارب في أعماق التربة» لا تزعزع عواصف ولا تطفئ اعاصير، الذي تعرفنا عليه في الأم، ورغم ان هذه الروايات الحبيبة عاصقة في ذاتها واعاصار، الا انه اعاصار مضطرب عابر لا يجلف الا رساقه «الايان» بالثقافية تستجيب للاني، لنشوة اللحظة... لتبدد السام... «(ص ١٥٠).

فوري كرميم
شاصر من العراق، يقيم حالياً في لندن
حالة في لندن
أربعة منها دواوين شعرية

كوابيس الرعب والحُرِّيَّة

نادر سروز



■ هذا كتاب أسود لعصر.. غلالة من روح جائع إلى الحرية مرفوعة إلى اتلس مكسي الأول. لأجعة سوداء بالإنهيكات والمجازي. ثبت وثلاثي بالأحلام والمزاجات والمثلييات لأمة كاملة شعر ك لفة ذرة الشعر.

«سأحون وطبي» له كتاب محمد المايوط

الشاعر والشاعر العربي المعروف صاحب «حون في ضوء القمر» و«عرة ملاين الحفر» و«المرح ليس مهني» والكتاب المسرحي الذي شاع اسمه من خلال عدوانه بلاغة لصدع لعربي نوحه شمشه حسي وحياته التي لا تسبي ملك و«سيدة وثلاثون» مائة فرح سردي بالمرح، بالتعلق الضمحي بدمه شفق صند، نكته قصة مبرو، عزول بوجهها الساطع كل قضبا الأسان العربي، «مجانباته وانتهاء» بالأسباب التي تسفح دم عبرها و«أغتراف» فس فائرة الكرهان، ان لتسطير ينس محمد المايوط طريق الرعي في فضاء المذبان، ويصي للصعدة أسباب حنونها مع كل معارفة بلونها الواقع في معانته له. إنه يخرج من سطور كتابه بمرآة على كل صغيرة وكبيرة في حالنا العربي، لا بل ان مرآياه هذه تستلعب ان تمكس في صفاتها الصريح لا الصور وصدحا ولكن الأصوات أيضا، أصوات الضحايا وأصوات الجلالين.. الأهات والصراخات والمصر، وشوشة التآمر.. ان محمد المايوط كما يجمل إلى هو كل هذه الرأيا التي هي كبرئ الناس، أبا التمس التي تسري فيها روح واحدة. مفقودة من غضب كبير ولهمي كبير، وشوق إلى الحرية يبلغ إلى أركان وديرات المذبان. أكثر من هذا، ان هذه القطع من الرأيا، وهي حطام شاعر صمت عن الشعر منذ خمسة عشر عاما، هي بمثابة حيون أمة تنصم نظرائها القلاع والسجون والاستار المسكية التي تدور و«أحسا» خباياها الذات العربية القليلة لنفسها. وبالتالي فلان جميع صرخة محمد المايوط الرائي كل ما تكسر على رأس ابنه من آمال وإحلام وشيئ، على ملأ روع قرن مضى من الزمان، أكبر بكثير من لباسها، غبا الذي سيقره نقد حبيب في هذه الكتابة، فبا هو بخص مكوناتها، ليجلد جنبها.. على اعتبار ان كل مشروع نقدي في لغتنا العربية المعاصرة هو بمثابة عود إلى السؤال عن جنس الخطوق الأدنى، عن هويته، ولسي شرعيته وصلاحه وبالتالي، استنادا إلى مستند شرعي، كما تفعل غافر الشرطة عافة عدما تنقبض على مشبه به، فهي تنفض عن سوابقه.. حل له سوابق.. كتابة المايوط أكبر من تسميتها. قبي صحافة البوم كل صفحة حية أو ميتة هي عبارة عن مقالة.. ومقالات

للمايوط التي نشرت في الدوريات العربية على مدار سنوات مضت. وأنضحت طرفها إلى هذا الكتاب.. كانت استثناء، وبمثابة حدث اسوي لقارئها، وكنت أحد قرائها وفي موعدي معها، لم أكن اعين شكل الحروف أو كيفية توزيعها في الصفحة.. كانت كتابة ناعية للكتابة بطنى فيها المعنى على الشكل إلى درجة نقيه، وكانت هذه الكتابة الأسبوعية تحت عنوان، «أليس في بلاد المجانب» نادرة، و«عرة مفردة نادرة أخرى».

كانت جرعة من القوة ومنفذا للروح على عالم السخرية، متجلا ما من الاحباط الدرامي و«كلية القرائيديا».. صحيح انها ظلت تخزن في كل تفصيل من تفاصيلها مقدارا هائلا من الآلام، لكنه كان الآلام الذي يمكن تعيته أيضا بفعل عناصر السخرية المتشددة والتشادفة

محمد المايوط يدفع باللغة إلى عرق الروح. انه يدمرها لهما، يلبسها ليصبح منها علما مشوها يجب تعظيمه لهما.. انه ساني أحيانا، وملاوحي أحيانا، ولكنه عاشق كبير مهزوم. وهنا غالبا سب مساحات السواد في كتابته

ان لسان حال المايوط عالما هو ما يفعل رجل خلفه الأرض فجأة على مساحة ليس عليها من الرجال غير هيد مكبلين بالأسلاك، و«عطباء» يستحقون القيد، وفرويين أحافهم الإحصاء على الملائح الكونسي

السخرية في كتاب المايوط ليست غلبة في ذاتها، و«عطباء» التغذي الذي يتكرر ويشغل ويتناثر برذاذ حارق، غالبا ما يجتمع بمجلد يدعو إلى اليأس والحروب، والكران، ومن هنا فان التطاين التي مع هذه القيم في الكتابة غالبا ما يتمكس في غواتم حزينة تتجارب مع معنى الحطاب، لا فاب تغريته. فالسخرية تتصاعد مع نمو فكرتها وكتابتها، لتكسر، لا لتكسر.. فهي أيضا سخرية مهزومة.. إذ تهيئ إلى الحزن، وترتفع نحو المأساة، وهذا بشكل استمررا للمايوط في شعره. فهذه الواضعات للسخرية موجودة نفسها في شعره. وان كانت الميزاة هائلة القوي، فاب ها أهمل.. لكتابها كما اسلمت مرتبطة، لهما، بصحوى الحطاب، اب السخرية بركة المأساة في النص لتدري النفس تولزها، لتحمي بقاءها بحسب.

.. وهل وجدت لنا الطريق؟

.. طعنا.

.. وما هو؟

.. طريق المايوط.

والطريق: - صفحة ٣٣١

الأعمال المجهولة

للدكتور خليل سعادة

■ «مسألة الأحياء المجهولة» الدكتور خليل سعادة، هو عنوان الكتاب الصادر مؤخرا، يضم مختارات من مقالات فكرية وسياسية وضعها الدكتور سعادة في مقترحه الأميركي الجوري في مطلع القرن، ويعالج فيها قضايا التقدم الاجتماعي والحركة والثورة والتعصب الديني والاشتراكية. ويحل هذه القضايا من كتابته المختارة على امتداد أكثر من نصف قرن الأعمال الرئيسية لتفكيره.

وعن سعادة هو والد أنطوان سعادة رئيس الحزب السوري القومي الاجتماعي، وكان قاضيا في مفكر في مصر، من أمثال شلي التليل والشيخ والسحق والبابي وزيدان والمؤلف مفكرنا لشكيب سنان الكتاب «ولو الخلاج»، وصدر من شركة «ديانس» للبرس لتكليب والنشر.. للكتاب ٢٢ صفحة من القطع المتوسط.. ٩ جنيهات

■ «سأحون وطبي» مجموعة مقالات ساهرة محمد المايوط شركة «ديانس» الرئيس للكتب والنشر.. لندن ٣٧٨ صفحة



بإعلام موضوعاً ككرباً ما، وميضاً إلى أجزائه، وكل جزء ينطق به صوت من الأصوات، ويصل الحكي من الواقع عمل الواقع الإنساني نفسه.



مصرحيات
الهنية والجرح
ناطع عقراوي

دار الشؤون الثقافية العامة،
بغداد، العراق
١٠٤ صفحات

بشتمل الكتاب على تسع فصوص تجري حوائدها كلها في مستشفى وأما مرضى. والكتاب نفسه هو واحد من الأشخاص الذين يصورهم: مرض مثلاً هم مرضى، ومعلم كما هم معلمون، غير أنه كراي الأحداث ومعلق عليها يتنم حين يرفض الاستسلام للقرصنة ويشبه بأمل لا مند له في العالم الواقعي الشديد اليأس.

للمستشفى في القصص هو عالم يحلّون أن يتنصر العالم الآخر الكبير. عالم أئامه لا يعجزهم المرض وحده إنما تعجزهم رغباتهم للحكومة والكبت والحرام. والمذاب الأول التابع من مرض أصاب الأجسام قد يزول بعد العناية الطبية الناجمة بينا المذاب الثاني لا يزول إلا بالتغير الجذري الذي يطال العادات والقيم المهيمنة على المجتمع بأسره. جسد الممرض الشرقي في كتابه يبرر دونهما لفعال أو قصد من نظرت الفنية إلى القصة، فهو غير مكتسب للأزياء الحديثة في عالم الأم، فما يصنيه هو حياة الناس وحسب، ولذا فإن هم مكرس لها وحدها

لغة القصص بسيطة، خالية من الحيلولة، ولكنها تتروط أحياناً في أسطحة كان يمكن تداركها بقليل من المراجعة الصور.



الزهور تبحث عن نية
قصص
عبد العزيز لشكري
منشورات نادي جازان الأدبي
السعودية
١٨٨٧ صفحة

يتضمن الكتاب ثلاث مسرحيات كتبها باللغة الكردية ثم تولى بنفسه ترجمتها إلى العربية.

وكل مسرحية من هذه المسرحيات تتألف من ست مشاهد.

المسرحية الأولى «أسأل من؟» تدور حول كتابة التاريخ، وتناول البحث بين أجوبة للأسئلة المتكررة: ما هو الحق؟ فما هو الباطل؟ ما هو الخير؟

وتخلص إلى أن كل جواب مريض للظلم حتى توشك تلك الأسئلة أن تبقى من دون جواب قاطع.

المسرحية الثانية «المسحبة والجرح»، تتناول الحب ومكانته في القلب البشري.

المسرحية الثالثة «الشيخ أحمد الجزيري»، تعرض بإيجاز حياة الشاعر الكردي أحمد الجزيري وفكره وقصته وشعره وأهم مواقفه شاعراً وبكافحاً من أجل شيمه.

المسرحيات الثلاث بموجدها مسرحيات ذهنية، فلا تصوير فيها لمخلوقات بشرية متكاملة الشخصيات، وكل مخلوق له نموه عن الآخر، بل أن البشر فيها هم مجرد أسماء وأصوات تتناثر باجادة أو اختفاء رأياً من الآراء أو فكرة من الأفكار.

ومثل هذه المسرحيات مهدد باستمرار بأن يكون مقالاً مبسطاً

أن يأس الماغوط من جدوى انتصار الإنسان العربي على ذاته، وعلى التحديات الإنسانية وقيل كل هذا على الظلم التي تعود به عن تطوره الطبيعي من فرد إلى إنسان في رحلة معاكسة لهذا التطور، فجعله يردد:

وما من جريمة كاملة في هذا العصر سوى أن يولد الإنسان حربياً، أن الاشتداد نحر الكتابة عن مضمون كتلة الماغوط في وسأخون وطغي أكثر من التطرق إلى خصائصها الفنية سببه تلك الشدائد القوية لقصص هذه الكتابة الشادرة، وذلك التعداد الخائل الذي يطرده في رأس القاري، أرونتها فيجدهم مشتتاً من حيث أبا نعاضة مرة واحدة، وفي صمعة واحدة، بأسئلة وقضايا وموضوعات لا حصر لها. وهي أسئلة وقضايا وموضوعات القاري، نفسه.

وشك المرء في أن يكون الماغوط قد اعمل في كتابته هذه التعليق على أي اسم أو فكرة أو عنوان أو قضية أو حركة أو مؤشر أو جماعة أو قرار صادر من منظمة دولية، أو تاريخ روح أو شاعر أو مجلس أو مفكرة لها صلة من قريب أو بعيد بالعلم العربي، لكتابه سجل بيزخ، بواسطة مسرحيات متتابعة من شخص ينمق، للرعب والحب والفرح والأسى والتمزق والغزبة والأمل والخوف من أجل حرية الإنسان العربي اليوم لا غداً!

يقول زكريا تامر في تقديمه لكتاب الماغوط. وهذا الكتاب شهادة فاجعة صادقة على مرحلة مظلمة من حياة العرب في العصر الحديث، وتصلح لأن ترفع إلى محكمة الأحقاد كوثيقة تدحض أي اتهام بالتقصير والاستكانة بوجه إلى الأجداد.

ويبدأ مختصر تامر جانباً من أهمية هذه الكتابة المتعددة الأبعاد، وهو الجانب الأكثر توليماً للنفس عندما تتحول الكتابة إلى شهادة مستقلة على عجز الصوت المبلع للطلاب بالهواء لآلة تحتج، في حين تنقد هذه الكتابة أي مقدرة لها على الفعل، لا بسبب وهما ويصف حتمه. وبالسبب الرقابة المفروضة على الفكر ومولته، وهي رقابة استطاعت أن تقسم الزمن العربي إلى ملايين البيوت المتباعدة، وهشرات الأوطان لنسجتها بآليات الرقعة من السجون والتعذيب، والقتل، وكل أنواع عذاب الخيرات التي تزورها عصابات مسلحة بالشرائع والأعلام وغفر الحسد. فهل يعمل كتاب الماغوط إلى قرأه بعد كل هذا؟

يوحنا محمد الماغوط يكتبه اليأس ما فكره ويعمره التنازل الكائن للاحزاب والحكومات والفكرين والمطربين العرب وما شابه، بمناسر تنبني من تفاهيلها الحيوات العربية ومضاميرها، وتتصور لتشكلات الناجمة عن الخاصية للمدرة للانقسامات والانفراقات حول قضايا كبرى على رأسها قضية الحرية. فخرية لدى الماغوط يجب أن تحقق قبل الحزب، وقيل الحبس، وقيل الشعر، وقيل الموت أيضاً. الحرية، وبلا مقدمات، وقيل هي بالنسبة إليه ملكية شخصية مسروقة، وعلى المفوض اعادتها في أسرع وقت ممكن. ولا فإنه سيهرّب بقدميه الأرض ويتوقف عن التنفس، ولكن من بعد ١٩ عاماً. لا أحد. من أمثال هذه اللوثقة يولد الماغوط مغلفاته التي لا تنتهي عند جواب إلا تنتطق منه نحو الفرد من الأسئلة وتلمقات

والحرية بالنسبة إلى الماغوط هي الحرية التي من دونهما أن تتحرر أرض، ولن يستمد حق، ولن يشع جائع، أو ينصف مظلوم، أو يعاقب ظالم، ولن يتشم قتل في مهد، أو يفرع عصفور في فنز.

«المعصوفة» ص ١٦٦

هي كل شيء، وقيل أي شيء. ولا شيء. يعلو عليها. فهو موقف شعري من العالم؟ على اعتبار أن لا حرية لوطن الماغوط من عيطه إلى عبيده إلا في الأحلام؟ نعم شكل أسهل نعم. رغم أن اللوثقة الشعرية هو موقف علمي



■ القرن الحادي عشر: شاعر وشاعرة ومما في الحب، فقال فيها شعراً، وقالت فيه شعراً بلغ من جرته حدّ قوماً
توقب إذا جنّ الظلام زيارتي
فاني رأيت الليل اتمت لئس
وبني منك ما لو كان
بالشعر لم تلج
وبالهدم لم يطلع
وبالحجم لم يسر.

القرن العشرون: شاعر ولديّة بخلا الحب والرسائل. بعد موته بست سنوات تنشر رسالته إليها في كتاب وغيليل حاوي، ورسائل الحب والحياة ولكن بصرفته. فهي تحذف اسمها وكل ما يدل عليها وكليات وأسطراً لا تروها. ضاربة الأمانة الأدبية عرض الحائط للاختبارات للقرعة غير المبررة.

بين ولادة بنت المشككي حبيبة الوزير الشاعر ابن زيدون، صاحبة الصالون الأدبي الأندلسي، والأدبية صاحبة الرسائل تسعة قرون لم تكف لتخلص المرأة من قيود والتقاليد الشرقية، وزينها وسطحيتها. بل إن الشاعرة الأندلسية تفوق الكتابة المعاصرة جرّة وصفاً مع أحاسيسها وحسها في التعبير كالرحل

الرسائل المشوّهة بين خليل حاوي ووزي الدين

أحدى وثلاثون رسالة كتبها خليل حاوي بين ١٩٦٦ و ١٩٥٥ في لبنان وبيروت حيث نال الذكورة في الأدب العربي من جامعة كليبرج. ويضم وغيليل حاوي، ورسائل الحب والحياة مقدمة ذاتية أملاًها الشاعر على الدكتور سامين عساف حين كان من طلابه.

من هي صاحبة الرسائل التي قال إن حبها هو واليقين الوحيد الذي تثبت عليه حياته؟، ٤٤، وطلب الزواج منها ثم واسترده للطلب قتلاً، و ١٣: وما عدت أصعب للحياة السوسلية، حياة الزوج والبيت والمائلة لا ذكر لها صراحة، إذ أن اسمها وما يشير إليها حذف من الرسائل. لكن يرد في المقدمة في الصفحة ١٢: مسألة الزواج: التزويج النسائية في المجتمع البيروني، أسست الصلة بين الاثنين، بين وبين عدي الأمير... . وتذكر مسألة الزواج غير مرة في الرسائل، كما ترد اللمحة العراقية مراراً وتخصّصاً في الرسالة الأولى، الصفحة ٣٣: «أصبحت وأردت بقلة عين جيبك. جرّة استمدتها من الأباعد التي تفصلنا. وكأني اسمك تقولين بنسب: «لا ما أريد، ما تريد تفهم، ما وديك تفهم»

وغيليل حاوي - رسائل الحب والحياة رسائل شخصية لخليل حاوي. دار الفضال بيروت. لبنان ١٧١ صفحة

ما وديك تلزم يدي... ما... ما.

وتبقى الشاعر، النقاد إليها حاوي، أكد أن الكتابة العراقية ديزي الأمير هي صاحبة الرسائل، وعبر عن استيائه من الطريقة التي نشرت بها، وحصد بنشر رسائل كتبها في للشاعر. ولا يرى القاري مبرراً للكتب وسحب اسم الحبيبة، إذ إن الرسائل تخلو من أي إشارة إلى حب عاصف أو رغبة ملتهبة، ولا ورود فيها لشاعر حبيبة إلا نادراً. ولأن المي، وحتى المرح، في أن يجب شاعر امرأة وكاتبة وأن يعرف الناس تلك خصوصاً إذا كان راحلاً وهي حرة من أي قيد عاطفي أو عائلي قد يتعرض في هذه الحال للتهديد والأذى؟ الأخرى أن تنشر شعر إذا كانت مؤمنة بموهبته وبقية كشاعر (وإلا ما معنى نشر الرسائل؟) لأن الأمر بينهما كرب ألفت وشاركته على نحو ما في عمل الإبداع عنده.

وربما كان للكبرياء أثر في غيب اسم صاحبة الرسائل، إذ يصعب على المعشوقة خصوصاً إذا كان عاشقها شاعراً أن تسلم وإنهاء حبه لها. وربما خافت السيدة، بكل بساطة، إساءة تصوير لبعض ما يرد في الرسائل ويوصي تصرفاً مستحقاً له كاته.

ليست الرسائل بالقطب رسائل حب وحياء. إذ فيها شيء من الحب والكثير من الحياء والتأفف من لواته والطموح والمفرض على بلاد الذات. وحاوي فيها عاشق وصديق ورفيق، وهو فيها حذر، خائف، ضعيف، قوي بلاس متردد. الرسائل تكشف مسار علاقة انتهت بالفطيرة، وحرص لشاعر الكبير على الكفاح وكتابة الشعر وإثارة الاهتمام به فهو ثاني المردوس في بريطانيا، وكتب الشعر لآخر نشره، وطلب من حبيبه أحياناً أن ترسل له الصحف لا سيما التي تتضمن قصائده، كما شرح لها معنى رمز والمصاحف المنحطب في دير الرصادة، وسأفها في الصفحة ١٥٢: «هل تذكرت أن تكتبني عن شهر الرمادة أو أن تطلي من أحد النقاد أن يكتب في سبيل عجلات (كليات مخلوقة) أكون مجنوناً إذا أسكتك لذلك. ورسائله القدري، بما إذا كان الشاعر أحب صفاً هذه المرأة أو تلك إلى درجة الارتباط بها. هي الرسالة الأولى، وهي الرسالة الوحيدة التي ترحي صديق العاطفة، تدبر هذه العبارة عن وعن صديقين له: وأنا من وهي وتصميم قد حكمتنا على أنفسنا بالثاني الأبدى من هذه المودة وحسن المعاملة. ونشئ الكلمة هم الأول والأخير، ولي رسالة لا تأخيرها ما يقول، ص ١٢٢: وأنا أعلم ما أريد وما يبرر وجودي وتعمل لشقاء الوجود، الشعر وحده»

في الرسالة الأولى التي كتبها يعوان ونسجعه الأحد ١٨ كانون الأول ١٩٥٥ تلمس الحب الحقيقي الذي يجعل العاشق يحس بال لا مضي لوجوده إلا إذا كان مع الحبيبة. فيها طراوة ودفء وتفاصيل صعبة لا تصدر إلا من قلب يرتجف حياً يقول بعدد دونه، في الصفحتين ١٩ و ٢٠. وفكرت في أن ألقك، إن أركض لأدركك (كليات مخلوقة) وقلت إذا لم أجدهك هناك ذهبت إلى بيت (كليات مخلوقة) وقلت إذا لم أجدهك هناك ذهبت إلى بيت (كليات مخلوقة) وإذا كنت قد غادرت البيت إلى السينا فكنيتي أن استسلم من الحظ من رقم سيارته (كليات مخلوقة) لي أعطني إليها قرب أحد دور السينا فانظر لك هناك ولو لحظة عائرة. فذكرت أيضاً في أن أذهب إلى بيت (كليات مخلوقة) وأضفي السهرة أفتحت إليهم عنك. ففكرت وفكرت ولكني بقيت في مكاني، لم أتحرك، كنت مثل مثل اليقين أن أية حركة، مهما كانت شائها، ستخرجني عن حدود المعلوم، لم يكن يفسدني أن أتمزق المعلوم من غير المعلوم فاعتصمت في مكاني واستسلمت للوجود، ووجع أفسس من الحيرة. وفي الرسالة نفسها: «م يئسني التأمّل في المظر للهمز في اللزّة والسيارات، كانت بي شهوة إلى

البكاء، كنت أود أن أنظم أكثر القصائد حزناً، إنزاني كنت أشعر أني فقدت كل الأبد، أم إنك لم تكوني في دأ امتلاكك حتى في أعماق الساعات صدقاً وألمة؟

ومعظم حاوي حينه بحالة تجعلها فوق متناول. وأنا أدري أني لست أهلاً لك، ص ٢٨، وراها خلاصه وولادته الثانية، تعبير يتكرر في الرسائل ويستعمله من عقيدة الحزب السوري القومي الاجتماعي الذي انتمى إليه ثم فصل منه. في الصفحة ٢٩. ولا تسالي لكذا، لماذا زحفت إليك في ما بعد. ولماذا سكنت بك بالطافري وأعصابي وقلي. كنت أحبط الحالة وكنت أكافح من أجلها، كنت أود أن أسيا ثمة، أن أولد ثانية، وكنت بلا معون، وحدي أناسي إلى المخاض. ألم من تتخاض ولا تلده. وكان حذراً يتجنب البحر الهادي. في الصفحة ٣٤: «وقد كنت ندمت كثيراً، كيف لم أترك نفسي على سحبتها وكيف لم أرسل إليك بكل ما كتبت، وبما ضياع ما كنت تفرقت، وكنت موزنت، لقد غفقت الكبرياء الكاذبة وانتهى ليك بالكرم، فلو كنت أن أتنبه بك، أن أكون غير ما عرفتني في ساعات الصمت والتهافت»

ويتكرر الاحتراف بالضعف من دون أن تعرف طبيعته وأسبابه، والأرجح أنه يتعمد صفة أمهات كعذري إلى جواب أخرى لا يكشف عنها، فهو يصيف في الصفحة نفسها: لا تحسي يا (كلية عذوبة) أن الرجال كلهم مثلي، كلا، هناك متزنون، معتدلون أقوياء، وقد كنت في ما مضى واحداً منهم، وما احتواي جهدي الآن لأعود إلى ما كنت في الأسس، وسوف أعود، سوف أعود موضع تفكيرك بعد أن كنت موضع عصفك وانصاعك، وبأزمنة يجب أن يمتدحها هاتين الأفتين»

وشكرو بعمل الحنية وانصاعها عن العطاء، ويقول في الصفحة ٣٤: «... أنا على من الحب، أحرم نفسي من نعمته، أخرج وطعاً، ولا أمد يدي إليه إلا إذا كانت مليئة غنية بكنوز النفس وحياتها» (الحلم للطران الطويل الوحيد الذي يعطيني مفرق من قصة البليغة وصرامتها. على شفق ويوهبي وصدوي طيب ووهج من شيفك ووجهك وصدرك ماذا هل تغضبت وصدرك؟) ... فكتب الحلم لا دسي»

ورسالة تشرين الأول ٥٦ تكشف تردد الشاعر في حبه وصوره في أزمة لا يفصح عنها في الصفحة ٧٣ «أكتب عن الحب عن الشوق عن تذكري، أكتب ذلك وأصلي في لسان ما شئت، أحبي تروحي إسكيري عريدي، ولكن أكتب عن وأنا مستعد أن أصفق أي أمر مأرمة هائلة، أرمداً لا تجعلي أتمتت بحبال اليوم، فهلاً ألبتت على هذه الحبال والو إلى حين»

وفي شباط ٥٧ يحسم الأمر ويقول أنه لا يريد أن يكون لصاً يصفي مبررة شيها، الصفحة ٨١، وي زيد: «الاستمرار هذه العلاقة للمجرة جريمة أكثر من قطعها، أنا أدري الناس بقدرتك على التضحية ولكنها تضحية بأبي على الكبرياء أن أسفله» لكن العلاقة تستمر وكذلك الكاتب، وتورد رسالة كانون الأول ٦٢، ص ١١٢، سببا لاستماعة عن الزواج: «ذلك أني لم أظف ما بيننا إلا بعد المعرفة البليغة أن ما عدت أصالح للنسبة المسؤولة، حياة الزوج والبيت والمائلة، فقد نصحتي الطبيب أن أجرب علاجاً لعفني طويلاً دقيقاً جداً وذلك قبل أن أهم بالزواج»

لكن غلوقة في سبب أكثر إقناعاً: «وأهم ما في الأمر هو المزاج فكأنني لا أحتي طول الحياة، وكان شعوراً باقياً بدمعتي إلى إزهاق نفسي الذي تمكن فيه البداية للمرعة، عطف في الرأس أو في الوسط أو في الأسفل» لكن غلوقة كانت عميقة إلى درجة استجداء الحب ثانية. ففي الرسالة

مصحفا يقول: «أريدك أن تستعري بالشوق والحب، أريدك أن تقومي بمصحة: أن تحبي رجلاً يهتم وأن تستعني بحب ليس فيه سوى الشقاء. إذا كنت مستعدة على بيع الحياة من أجل سنة أو شهر من الحب الذي وصفته فأنا مستعد للتنازل عن كبرياء الرجال وأن استعدي منك حياً أنا على يقين أني لا استعده»

ويتم في الرسالة التالية: «اقرأ الآن ما كتبت إليك أسس قلقت وأربط في غزيفه لكني لا أقبل لأنه حال من حالاتي للتشفقة وإن يكن العذاب عليها الشوق إليك»

وثمة غيوب آخر له طابع التبرئة عبر عنه في رسالة كتبها لجان ما سيته «الأزمة في قناة السوس» أي العام ٥٦، الصفحة ١٦٨: «في نفسي أثر لأحلام طيبة كانت تزودني قبل الأزمة ويقل أن أدرك الواقع الذي في العالم ليس. أنا في نوع، كجاسوس في دور في قد استيقظ في أي صباح لأقرأ في الصحف بل ساءت بدسحر. قد حذفت من الخريطة وأهل الآن لأجود، قد أوسم كل مطرحة عن الراب في الشور لو في طرفهم منها إلى الشدة الأبدية»

وبسوق عدة حدي، جد ما حاد إلى المانة والتواصل. في نفسه قطع وإسداء من دهر، أن أحرى لا يجمع الشك في بيها، وثمة على غير مكنته وأحرى طولة معر إلى لشفق أسدأ والاختلاف كثيرة ما: «عليّ بدل علي» ص ١٩، وأحد دور السبب «بدي» ص ٢٠، «ولمعه كان يكون كندك» بدل «لمعه يكون كندك» ص ٤١، «فهلأ ألبتت على هذه الحبال» بدل «فهلأ ألبتت هذه» ص ٧٣، «مستعدة على بيع الحيلة» بدل «مستعدة لبيع» ص ١١٢

للمة قائلة غني من نشر رسائل هذه الطريقة الحالية من أي جهد تروثي لتكاتها، عدا ما تنصت في ذاتها السيرة الذاتية المختصرة في أول الكتاب؟ لا شك في أنها كشفت جوانب كثيرة في شخصية الشاعر وحالاته المتألفة وفقرته، لكن ملأ بها كل ذلك للقراري العامي الذي يترجمه إليه الكتاب؟ صدوت كتب كثيرة عن أدباء وأحلام ويهد مغرورها من البحث ورسائلهم والاستفارة منها في معرفة الشخصية الحقيقية هؤلاء الأدباء التي لم تكن ذاتياً مطابقة للصورة التي تقدمها عن أنفسهم واشتهروا بها. حل أشهر خليل حاوي بصورة ما وياه، الكتاب يؤكد أنها ومازوها؟

الفاربي يستعج الكثير من الرسائل، لكنه ليس دارساً لتلك له المحييص والتحليل الدقيق. وهو يفضل إذ يرى الغلاف، فهذا يحمل صورة حاوي وضاعفة جرمية مع العنوان الآن: «الشاعر العربي حليل حاوي» اقتصر احتجاجاً على اجتراح لبثته. لكنه لا يجد أي ذكر لذلك في الداخل، كان لا علاقة للغلاف بالافسون. فهذا يترجم معارلات الشاعر قطع العلاقة والمودة إلى الكاتبة واستجداء التجاوب كما لو كان به خلاصة. فهل الهدف الأبرز لصاحبة الرسائل إشباع كبرياء شقري وتأكيدها أحييتها في حياته، علما أنه لا تصعب معرفتها وهي نفسها تركت إشارات واضحة إليها كمن يغني الأسرار وسكتها في أي. □

قصيدتان تعودان إلى العام
١٩٦٧ وتحملان بعض
ملاحح حربه المريبة -
الاسرائيلية، وواحدة من
١٩٧٨، والثاني من ١٩٨٢،
أعسر ما كتب بالضمي -
حسن قصائد غير منشورة
ليوسف الخال.



يوسف الخال

خمس قصائد غير منشورة

◆ لقاء دمشق

أعود بعد هذه السنين حاملاً
إليك جرحي الجليد، حاملاً
براحتي دمه. خليه يا دمشق
واسقي به على الحدود عتبة
أحرقها، وحيّة من التراب
داسها العدو.

كان لقاءنا مرور شقة
على الكلام، عابراً
كتوس قزح
وكان بيننا
وبين لثة العناق جبل
من الدموع، كلّ دمة
عزيمة إلى الصراخ.

لدى الدواع
لا قم على فمي
بل المساء وإحراق حفنة
من النجوم، بل يدي
تشد قبضة - ولم أبعد
غير انتظار موعد الرجوع.

بيروت ١٩٦٧

◆ قيامة ١٩٦٧

عبر الدرجات
في أهل التلة، عبر الوادي
في القبر الفارغ، فوق
عبر الأسطورة، أياً كان
أولد، أحيا الموت.

لكن حيي يدمي
تدمي في روما خيلي
في القسطنطينية، في داري
في كل مكان.

والأبأنا في السر
في رفض السر
في الصمت، الهمس، الصوت
من يأخذ عني آلامي ؟
حين حملت صليبي سخطت
أحلامي التعب
واليوم وغيري يحمله
يسحق أحلامي التعب.

من يستر حزمة جنائي
يرجع لي قبري
حتى أولد عن نفسي
أحيا موتي .

◆ بعد الأوان

هي الشمس مشخنة بالجراح
وتقطر نوراً. تعالوا إذن
نعد أصابع أقدامنا العشر
وأجفاننا

ونسترجع الضائع بين السبات .

لماذا التساييح ؟ والصمت عونٌ
على الظلمات . سنجمع بعد الألوان
شتات الكلام ، وحرفاً فحرفاً
نهجته ، نحرره للذنين
تيسر حبر أعلامهم واستطالت
على وجع شتاءهم .

سنطرح عبر المجهل كلّ الأقاتيم
ونسجد للبلبل . أن أوان الرجوع
إلى الجبل المتعالي
إلى القمم البيض حيث السماء
كما اليد تعطي .

نعينا من النسبات حيارى
ومن سحب حاملات إلى اللامكان
بشائرهن . وأن الألوان
لنلقى الهزيمة وجهاً لوجه .

غزير ١٩٨٢

◆ أزيل الحواجز ◆

أزيل الحواجز هذا الصباح
وكل صياح وأرفع رأسي
فمن مرّ على جسدي
ورودي مشرقة ومنها الكثير
يطبق مداعبة العابرين .

أزيل الحواجز لا رهبة
ولا رغبة ، فالتراب
ترابي وهذي الصخور
وأعلم أن الهواء أخفّ
على الصدر حين يمرّ
مرور الخنبيات بين الجفون
وما أرتضي ترتضيه معي
نثار الجنائن .

أزيل الحواجز لم لا
وخيزي وفير وخيري

هو الشوق يأخذ مني ويعطي
ويسلاني فرحاً بالحنين
بشدّ عروق يدي ويفتح وجهي
على أفق الآخرين .

أزيل الحواجز هذا الصباح
وكل صياح وأرفع رأسي
وما أرتضي ترتضيه معي
نثار الجنائن .

غزير ١٩٨٢

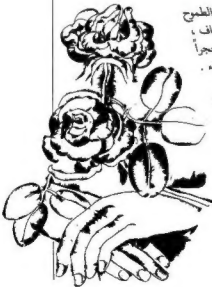
◆ النهاية الصغيرة ◆

نموت لا للدفن
كالصدف الفارغ عند البحر
وشرّما يكون جثة
تظل تمرح العيون .

يبقى لنا المثلول
بين يدي إلهنا الجديد
تقوم أومنحن كياننا
فلا نجاة في الجليل
خشية أن سقط من شفاها
وأعجز الكلام

يقال هذا منتهى الطموح
لعالَم في زمن الجفاف ،
يكون لا يكون حجراً
يدور يطحن الهواء .

غزير ١٩٧٨



خمسون شاعراً وثلاثمائة فائزين

خلال مهرجان الشعر العربي الذي أقيم لتكريم الشاعر الراحل يوسف الخال في لندن (٢٦ حزيران/يونيو ١٩٨٧)، وشاركت فيه نخبة من الشعراء العرب: أدونيس، أنسي الحاج، أحمد مطر، بلند الحيدري، نزار قباني، أعلن الشاعر والناقد رياض نجيب الريس عن تأسيس جائزة سنوية تحمل اسم «جائزة يوسف الخال للشعر» تخليداً لذكرى الشاعر بصفته أحد رواد الحداثة والتجديد في الشعر العربي. على أن تمنح هذه الجائزة لشاعر عربي ينشر ديواناً شعرياً للمرة الأولى وتوفر في شعره مواصفات الحداثة والتجديد. وقد بادرت الشاعرة سماد الصباح إلى تقديم قيمة الجائزة (٢٠٠٠ جنيه استرليني) للشاعر الفائز. وقد أعلنت لجنة التحكيم في مطلع تموز (يوليو) ١٩٨٨ في بيانها نتائج الجائزة، وهذا نصه:

في أواخر نيسان / أبريل ١٩٨٨، عقدت لجنة التحكيم في مسابقة «جائزة يوسف الخال للشعر» ومؤلفة للعام ١٩٨٨، من المسابقة: نزار قباني - أنسي الحاج ورياض نجيب الريس

اجتماعات في لندن للتداول في نتيجة لقراراتها للمسابقات المشتركة في الجائزة. ثم أصدرت البيان التالي نصه:

ولحسن مجموعة شعرية شاركت في مهرجان يوسف الخال للشعر لعام ١٩٨٨، أرسلها بشاؤون من الأطفال العربية المختلفة مشرقاً ومغرباً، استخدم منها خمس عشرة سبب وصرفوا متاعسة عن الموهب المحدث للسلابة، وعندما قرأت اللجنة حلاً ثلاثين مجموعة شعرية وصلت ضمن الهبة المعلقة، رأيت ما يلي:

أولاً - ما عدا بعض مجموعات تتميز بنضج شعري جديد، ونقطة واحدة، فإن المساهمات الشعرية بصورة عامة تكن على المستوى المرجح للإضافة إلى ضعف التمييز، والتقليدية المسجورة، وانقطاع الحداثة، فإن بعض المشاركين انطلق من مفهوم عشوائي للحداثة حين اعتبرها نزعاً من العتبة الشعرية. فبعض اتخذ من الشعر نصيراً لمخاطب عامي وبعضهم يستعمل نزعاً للفرح.

ثانياً - استعملت اللجنة في التصفية الأولى ثلاثين مجموعة شعرية من أصل خمس وثلاثين، واقتصرحت ضم المجموعات الشعرية الأخرى التي وصلتها بعد انتهاء المهرجان المحدث إلى مسابقة السنة القادمة في حال موافقة أصحابها.

ثالثاً - في التصفية الثانية بقيت ثلاث مجموعات هي:

«بحيرة العمل» لبيبي حسن جابر والمصطلح عن الورداء لياسم عصير الرمي

«موت في المهبط» لحالد جابر يوسف

وأخيراً - بعد التصفية الثالثة والأخيرة، ونظراً لمتسعة كل واحدة من

العاطل عن الوردية في مهب أسماه «مناجح»

اكتب في الظلمة

حيث فضحك تشع في حيري وتلف حلكة يدي
العارفين في غبار سهومي وترهق لقلبي الذي يتهاجك
في الاقية والفنارات، في الدرس وفي الحانة
انظري بيالك حجارة عاري، والمسي بحفيظك الغنى
خشونة... صراخي

أبيري فحم ٣٦٠ يوما في يومي الواحد
بقلامة ضوء
يا قامة حلمي
واتكاهة وردة إلى شذاهي

... أنا عاطل عن الوردية في رجلي كاذبة
أسماهي البراق، رُسم ريشة في غياب البريد والون كاتي
طالما أسوق قطعان الفحم إلى منابع البياض وأغسل
الموسى من دم الحجام، أنقط الصخر بخلالة الحليب
والغسق.

ميتي يا غصن نجمة نائية
وشذي على قلبي ينثى لحوك اللاهي،
وقت أنت بين الوردية وشذاهي

بين الحماة وهذاهيها
بيبي ديتي و... بيتك
وقت أنا

طفل يلهو بحجرة أياه، صباغ يتسقى الماعز
ذئبي على في زحمة المرولة إلى الدرس والوردية والبار
والعبادة والبيت... و... إليك،
ذئبي

أنا إفصح الغموض عني، فافصحني عني فيك،
عائيتي هواه سامها في تنسك. وشياحب في عها شجر

البايع المنطفة.

مراة لأرتعاشه شفتيك وهما تكذبان في جنوبي،
دقراً يطفح بجعل اسرار معانيك.

أرشدني كأغنية رمل لمساح المطر، في بتمدد الرماد
طويلاً
ويكر كالديكة صائحة على غرابي: أن الشمع في الحلبة
الناضجة.

ناكصاً اشرب، كابياً كالكتابة... ملتصقاً ساتانك
بفتح بالروق
يا صابغ ضوء تفر من اصابعي في بلل الظلمة...
لهامي جندلياً لم تستحم، منذ سوادات، بنجمة

فجر فواح، واكسري صلافة جزوي بمد رجرجتك
الواهة، يا رملتي النذية، فجيبني أجيال من الحصى،
ورشاي تامل الزراب في غياب الحديقة ورواي مسامر
تعلق في جدار مياهي... فلا أجري إلا قدم يثلم في
الهزار مثل كعكة باسة، وبروخ نعباً بالشاردة ووراب
الحمام المائلة المتصلة.

تربو العصفير
فأذكرك قميصك يستر تغضن السماء
وأخني ذاكري في مهب فضولك الألف
... الشتاء والصفيف ففازان لأجل يدبك
فكيف تجربأت على شبك أصابعك فوق متضدة في
دوس مني

وكيف سهوت عن الربيع يعبت بالخواب، خضرة
... فمن اجلك تنهض الاصابع رشيقاً في غلام
مصريها
ومن اجلك

أففضُّ الأحاديثُ ومأناً يأساً،
رأيتُ إلى قلبي يلهو بجفائه قرب مياهاك.

باسم خضير المربعي

بحيرة المصل

مقاطع

وحده في قاعة التدخين
كلية رصيف تحت المطر
الأصابع مكسنة قش
هر الدمعات
للمراهق قلب ينتض بالقطرات
ثلج بقص المسار
والوالدة مثل ثلة بيع
تسبح في بحيرة من المصل .

حين لبط سياجها
تكوّمت المناديل البيضاء
لتفسير الشام
خرج الولد . تفاحة العشرين
في منتصف الطريق
لم يته حديته في هذا العالم
تأخري قليلا
أو اتركي حضنك سلة قطن
ليضمّد ضحكته
لويشق بطن السياه
يستأصل القمر كيدا
فيضيء وجهك
لأفقه لبقية الطريق

امام عيتيك انسان يموت
ماذا تفعل ؟
ماذا تقول ؟
حين تنزف الكهرباء ، ويتوص الوجه
سيام السرير وحيدا
وتسحّدت الكرسي الى بعضها
الجلدان تفتح رموشها
توقفت الصحوّن عن الطعام
ويقلّ القلب على نفسه

يحضي ما تبقى من غلة النضات
والجسد الجفئ
سيهبط كصندوق خشبي
الى مستودعات الكرة الأرضية
وامام عينيك
ماذا تفعل ؟
ماذا تقول ؟ لا شيء
حسنا أيها السادة
كرسيًا لهذا الطفل
لترتاح دموعه من الوقوف .

يحضي حسن جابر

في الظل ينمو الجوق

مقاطع

ولرى كثيراً غير صوتي

صوت أرتال وأنفاس

ولكن الهواء هواء

والنار نار قتيلا

والظل ليس سوى الصلابة

أصدك؟

كان الظل حذر الجوق

في الوقت الذي

حين ياذن بالانطفاء البوح

يتشعّ الهواء هواء ظل

هل ترى سحبا وزرقه كائن بطون؟

سحابتنا التي تبغي ونحصد ظلها؟

الصوت مركبنا

ولكن الصدى لفظ قديم

هل صدك؟

زجاجة بيبي وبين الظل

بل بيبي وبينك

كان لا يرتدّ غيري

يا فكاهتنا

لقد طوّبت بي

إني أرى صوتاً وحيداً خلف ظل

لست أضحك من غباء الظل

لكن الهواء هواء

والنار نار قتيلا

خالد جابر يوسف

المجموعات الثلاث المذكورة بلوحة
كافية من الاستحقاق، قررت اللجنة
منح الجائزة بالتساوي للشعراء
الثلاثة، اعترافاً منها بموهبة كل
منهم، وتشجيعاً لتعددية التمثل
للحدادة الشعرية، ولإيمانها
بضرورة الإفصاح في المجال لكل
التصورات الممكنة في الخطاب
الشعري المعاصر.

عالمياً - التواجد مع هذا الموقف،
قررت اللجنة زيادة قيمة الجائزة التي
قدّمتها مشكوراً المذكورة الشاعر
سعاد الصباح وبموافقتها، من
٢٠٠٠ جنيه إسرائيلي إلى ٣٠٠٠ جنيه
إسرائيلي، وتوزع بالتساوي على
الشعراء الثلاثة الفائزين.
سابقاً - توزع الجوائز على الشعراء
الفائزين خلال الأسبوع لندن الثقافي
العربي (من ٧ إلى ١٣ نوز/أيلول
١٩٨٨)، كما تصدر في الوقت نفسه
شركة «رياض الرئيس» للكتاب والنشر
المجموعات الثلاث الفائزة،
ويتقاضى كل من الشعراء بالإحالة
إلى الجائزة، حقوقه التقليدية كمؤلف
من الناشر.

سابقاً - كان رأي اللجنة التحكيمية
في المجموعات الثلاث هو الآتي:

• «بحيرة المصل» للبتاني يحي حسن
جابر

قصائد بسيطة وإنشائية ذات غمضة
غير السوفية تحمل حوارة الكلام
اليومي. وأعله أول نص شعري
يكتب عن معاناة الحرب البتاني في
أثناء الغزو الإسرائيلي بعشيل هذا
الصديق، والريح الطفول، والغمضة
الصورية الوصول، وهذه الشغافية.
وبه تكاليف اللجنة شعر النضارة
والقلب.

• «الماطل» عن الطوردة للعراقي
باسم خضير المربعي

محاولته في لغة مؤلفة، ذات تشكلات
جميلة، وصور ماعرة، شعر لاف
السرغسية، على تعشيش يدهش في
حالات الصدا، وبه تكاليف اللجنة
شعر الغوص على الذات، وابتكار
تعبير غير معاد، وأودا صعباً.

• «وحشاً عن الهيب» للعراقي خالد
جابر يوسف

شعر يتشرب بلغة حاشدة ورويا
فاضة، يرتفع فيها صوت اللوعة
بسخرية الحب، ويتعمق فوق اليأس
بريق أمل هو أمل الشعر، وبه تكاليف
اللجنة شعر الحب الإنساني
الشمولي.

إذ ينبغي للجنة الفائزين، تأمل
أن تكون نتائج السنة الأولى من عمر
الجائزة عرضة على الاستمرار في
كشف الجهد من المراهب، وإغناء
للشعر العربي الحديث.

ضد كل ما يهدف ضبط الخيال ولجم الفكر ومراقبة الأقلام



- صريح بعيد عن الرياء .
- ٣ - الاهتمام بالموهوبين من الأدباء الجدد ونشر نتاجهم ، اهتماماً دائم العناية والتطوير، حتى يصبح كشف المواهب الجديدة أو إطلاقها تقليداً من تقاليد المجلة .
- ٤ - نشر النتاج الإبداعي في مجالات الشعر والقصة القصيرة والرواية والمسرح والنقد من منطلق بعيد عن التصنيف العقائدي أو السياسي أو شهرة الكاتب ، بل يستند فقط إلى مقاييس الجودة والقيمة الذاتية للأثر .
- ٥ - مواجهة الحياة الثقافية بمراجعة صارمة ونزيهة وشاملة تتجاوز التقاليد السلبية السائدة التي تعوق حركة التطور الثقافي في الوطن العربي ، وتكون قادرة على استيعاب الغنى والتنوع وعناصر الاختلاف .
- ٦ - التعرف القوي بالكاتب العربي (أو الأجنبية التي تهم القارئ العربي) المتطورة حديثاً ، مع التركيز على أن النقد عملية خوض كتاباً مع الكاتب أو ضده ، ولا معنى في أن يكون مراقبة حيادية .
- ٧ - الانفتاح على التجارب والمعطيات المهمة في الآداب والأفكار والفنون الأجنبية .
- ٨ - مستحسبون والسقادة ضد كل ما يهدف ضبط الخيال باسم التقدمية ، ولجم الفكر باسم المقدسات ، ومراقبة الأفلام والأشخاص باسم الوطنية . فلا شيء يعلو على الولاء للموهبة والفن ، علماً أننا نقف من الوجهة معنى النعمة ، والفن معنى الإخلاص في جهره الأسمى ، أي الصدق الكاسر الذي لا يحتاج البتة إلى شهادات من خارج ذاته .
- وتحرص شركة « رياض الريس للكتب والنشر » على تأكيد استقلالية هذه المجلة وعدم ارتباطها بأي دولة أو منظمة ، وأما أن تكون طرفاً في الخصائص الأدبية الراهنة في الوطن العربي ، كما تؤكد على أن هذه المجلة ستكون ملتقى أدبياً حوار إيجابي بين السروا والأحفا عبر النقاش والمجلات والأعمال الإبداعية والنقدية . وتعلن « والنقاد » لكل المعنيين بالشؤون الثقافية والأدبية عن ترسيخها بكل الآراء والاقتراحات والمساهمات التي تعيد إلى إرث واقع ثقافي جديد ، بعيد الاعتبار إلى الكتابة العربية ورسالتها في التغيير والخلق .

رياض نجيب الريس

■ يعيش العالم الثقافي العربي منذ سنوات أزمة حادة شملت المجلات الثقافية والأدبية ، مرآته ، وكشفه ، فأصاب معظمها ضور الجهد الإبداعي وفقدت دورها كمختبر ومختبر ومركز إشعاع معاً . من أسباب تلك الأزمة ترقى الأوضاع السياسية وجمنة الإعلام الرسمي ، فضلاً عما يتصل بأسباب أزمة الثقافة عموماً في العالم . ونشج من ذلك حالة فرضي وضياغ ، كما سقطت التقاليد الديمقراطية في الفكر والثقافة العربيين ، وراحت تبرز ، بالإضافة إلى الثقافة الرسمية للأنظمة والدول ، مفاهيم ونظريات متصنفة أسقطت شدة على الأدب والفن ، أحلت الأرقام محل الأحلام ، وفكره الإنسان والكاتب على الإنسان والكاتب ، وتفكيك الكلمة ونشرها على إبداعها والاستئثار بخلقها ، وتخلياً اجتماعياً بتزويج الروح على النقد المعني الذي ينبغي له أن يكون مرزباً للأثر الأدبي أو خصمه النقدي له بمرارة القلب ، لا بـ « حياءه » هو في الواقع تهريب أو جهالة ، ولا بضعف وعلمي ، هو في حقيقة أمره عجز وجدائي وقطع .

إطلافاً من هذا الواقع ، ومن وحي رفضه وإرادة تغييره ، وخلال مداورات ومناقشات متلاحقة مع عدد كبير من الأدباء والمثقفين والنقاد ، التفت وجهات النظر حول إصدار مجلة شهرية أدبية ثقافية باسم « النقاد » ، تكون منبراً لأفلام الخلق والتغيير والموقف ، ومولاً لكل الآراء والأفكار والانجهاصات والتجارب ، في حرية وديمقراطية ، وتتناول القضايا الأدبية والثقافية المختلفة بأجس الإخلاص في مواجهة الأزمات الحقيقية للإنسان العربي ، وتسعى مع كتاباً لأن تعيد إلى الكلمة جاهداً وسلطانها .

وتسعى « النقاد » بشكل خاص بقضية حرية التعبير في الوطن العربي ، عبر إشاعة روح المبادرة والابتكار والنزعة والبحث عن الجديد الأصيل وعدم الاستكانة لما هو مهيمن ومألوف ، كما تستبني الدعوة إلى التآخي والتضاد معاً ، وتشجيع الحوار بين أصحاب الفكرة المشتركة وأصحاب الأفكار المختلفة .

وتطمح « والنقاد » إلى تحقيق الأهداف الآتية :

١ - إتاحة الفرصة للكاتب من مختلف الأجيال والأقطار العربية كي يعبروا عما يشاؤون بحرية ، وتغريهم على عماره تلك الحرية .

٢ - تبنى الجديد القيم ، والدعوة إلى موقف فكري جلي وريي نقدي

”

هذا التصريح ، البيان وزع على الكتاب والأدباء العرب قبل صدور «النقاد» كإبائية إعلامية لا بد منها. فناعتنا أن أي حديث عن أهداف المجلة هو مجرد وعد يخسر ويمتنع في العصل وحده. وحينئذ سيتضح صدقه أو كذبه، فيحكم له أو عليه.

“